

مركز الفيسل الثقافي
AL FAISAL CULTURAL CENTER



كلمات من فاس

عبد الله الطيب



د. عبد الله الطيب

كلمات من فاس

٢٠١٥م

فهرسة المكتبة الوطنية - السودان

811.9 الطيب، عبدالله. 1921م - 2003م

ط.ع.ك

كلمات من فاس / عبدالله الطيب - الخرطوم: مركز الفيصل

الثقافي، 2015م.

250 ص: 24 سم

ردمك: 978-99942-3-918-4

1. الشعر العربي - مقالات ومحاضرات.

2. الشعر العربي - تاريخ ونقد.

أ. العنوان.

الناشرون : مركز الفيصل الثقافي

الطبعة الثانية ٢٠١٥م

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف



شركة مطابع السودان للعملة المحدودة

الإهداء

إلى الإخوان الأعزاء بالمغرب
البلد الجميل النبيل الأصيل

فهرست الكلمات

الصفحة	الموضوع
٣	١ / مكانة أبي تمام في الشعر العربي
٢٥	٢ / شاعرية المتنبى
٧١	٣ / عدة القوافي بين الخليل والأخفش
٩١	٤ / نقد الشعر عند صاحب المثل السائر
١١٥	٥ / القاضي عياض الناقد
١٣٥	٦ / بين ابن خميس وسبته
١٦٣	٧ / مسائل من رسالة الغفران
كل هذه المقالات نُشرت بمجلة المناهل بالمغرب فيما بين ١٩٧٨م و ١٩٨٦م	
١٩٥	٨ / من غريب ابن زيدون
نُشرت بالرباط ١٩٧٥م	
٢١٩	٩ / مع أبي تمام الناقد
نُشرت في دراسات أدبية بفاس ١٩٨٦	

بسم الله الرحمن الرحيم

وله سبحانه وتعالى الحمد وبه نستعين

أما بعد أيها القارئ الكريم، فأقدم لك كلمات نُشر أكثرها في مجلة المناهل الغراء التي تصدر بالرباط بالمغرب حرسه الله بعينه التي لا تنام وأغدق عليه النعم ظاهرة وباطنة.

وليس كل ما نشرته أيام إقامتي بالمغرب مضمناً بها. ولكنني حرصت على أن أجمع ما أمكنتني جمعه ولا سيما ما تناولت فيه شعر أبي تمام وأبي الطيب وابن خميس وابن زيدون.

وهممت أن ألحق بالمجموعة كل المقالات التي كتبتها وأنا بالمغرب، ولكنني رأيت أنه عسى أن ألحق ما لم يُنشر أو يُحاضر به في نفس المغرب بمجموعة أخرى إن هيا الله سبيل ذلك ويسرها. أمل أن يقع كل ذلك موقعاً ترضاه.

والله ولي التوفيق وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً.

مكانة أبي تمام في الشعر العربي وشعرائه

وُلد أبو تمام حبيب بن أوس الطائي بالشام في جاسم، إحدى قراها في سنة ثمان أو تسع وثمانين أو سنة تسعين أو إحدى وتسعين أو اثنتين وتسعين ومائة وتوفي بعد أربعين سنة من مولده فتكون وفاته فيما بين ثمان وعشرين ومائتين واثنين وثلاثين ومائتين للهجرة. قالوا وكان الفيلسوف الكندي قد تنبأ له بأنه سيموت شاباً والخبر معروف وذلك أنه مدح أحمد بن المعتصم بقصيدته السينية : "هل في وقوفك ساعة من بأس" فقال فيها :

إقدامُ عمرو في سَماحةِ حاتمٍ في حلمِ أحنفٍ في ذكاءِ إياسٍ

فعاب عليه الكندي هذا التشبيه فانتصر بقوله :

لا تُنكروا ضربي له من دونه مثلاً شروداً في الندى والبأس
فالله قد ضرب الأقل لنوره مثلاً من المشكاة والنبراس

فعجب الكندي من ذكائه وتنبأ له بما ذكرنا. وقد كان أبو تمام في شعر العرب معلماً. وكان ذا خطر عظيم أثر في النقد ومقاييس الجودة وتطور القصيدة العربية أثراً عظيماً.

كان الشعر العربي في الجاهلية وصدر الإسلام إلى عصر بني أمية بدوياً في شكله وروحه. وكان هذا مذهب العرب اختاروه لأدائهم الشعري وساروا عليه سيراً متلبباً مُحكماً. وكانوا، بدورهم مُكملين لحضرهم، وحضرهم مُكملين لبدوهم. حتى بعد تمصير الأمصار زمان الخلفاء الراشدين وأيام بني أمية ظلت بداوة العرب مادةً لحضارتهم. نعم تضععت منزلة الشاعر عما كانت عليه في أيام أوج ذروته زمان الجاهلية، كان شيئاً بين الخطيب

والممثل، وفي أخبار جرير والفرزدق وأبي النجم والعجاج ما يدل على ذلك. مع هذا كان الشاعر لسان قبيلته وعصبته. خَبَرُ الأَخْطَلِ والجَعْفَرُ بن حكيم مثلاً مما يُنبئ ببعض ذلك.

شهد القرن الثاني ولاسيما بعد استقرار النظام العباسي انفصاماً بين البداوة والحضارة على نحو لم يكن في العصر الأموي. لم تعد البداوة مادة لقوة الحاضر وإماراتها وخلافاتها.

كان علماء اللغة لا يزالون يلتمسون أصل مادة العربية في البادية. ولكن فصاحتها التي كان يستشهد بها وَيَعُولُ عليها كان زمانها قد انتهى. لم يكن بشار وجيله مثل جرير وجيله، لا ولا مثل الجيل الذين تلوهم من أمثال ذي الرمة، ورؤبة والكميت والطرماح، كانوا مرتبطين بالمصر والحضر، منفصمين كل الانفصام عن البداوة. نعم كانوا فصحاء، إلا أنهم لم يكونوا للعروبة وللعربية بمادة، وبعضهم ربما استشعروا روح الثورة على العلية العربية عبروا عنها بالهجوم الذي عُرف في تاريخ الفكر والمجتمع باسم الشعبوية. وفي شعر أبي نواس بعض التجاوب مع هذا الروح المعادي للعرب مثل قوله.

نبكي على طلل الماضين من أسد لا دَرْدَرُكُ قُلْ لي من بئو أسد
وَمَنْ تَمِيمٍ وَمَنْ قَيْسٍ وَلَفْهَمًا ليس الأعاريب عند الله من أحد

كانت محاولات عصر المحدثين كلها تعبر عن الإحساس بصعوبة فنية في ميراث القصيدة الذي صار إليهم من القدماء. معدن هذه الصعوبة الفنية هو بداوة القصيدة في شكلها وروحها وخلفيتها، قالوا التمس النابغة من زهير أن يجيز له قوله:

تراك الأرضُ إمّا متّ خِفْضاً وتحیی إن حَيَّيتَ بها ثَقِيلًا

فقال له زهير: اخرج بنا إلى البرية فإن الشعر بري.

قالوا وأجاز البيت كعب بن زهير بقوله:

وذاك بأن حلت العِزُّ مِنْهَا فتمنعُ جَانِبِيهَا أن يَزُولَا

قالوا وكان النعمان ألزم النابغة أن يضيف بيتاً إلى بيته الأول حتى لا يكون كأنه هجاء.

وأول ما راموا به تذليل هذه الصعوبة أن (يُحضروا) الشعر، حاول ذلك بشار وجيله وكانوا يعلمون أن مدح الخلفاء والأمراء لابد فيه من التفضيم، فاصطنعوا ازدواجية في الأسلوب من شواهدا مثلأ ميمية بشار التي يقول فيها:

أقول لبسام عليه سَكِينَةٌ غدا أريحيا عاشقاً للمكارم

وشعره في الغزل، وقصائد أبي نواس في المدح وشعره في المجون، ومن أمثلة ترفيق البداوة قول لبشار:

وصفراء المعاصم من معد كأن حديثها قطعُ الجمَان
إذا قامت لحاجتها تثنَّت كأن عظامها من خيزران

من أهم محاولات تذليل صعوبة القصيدة الفنية ما صنعه بشار هذا وهو اتّجاه كأنه سطحي، ومنها محاولتا السيد الحميري وأبي العتاهية، كلاهما التمس أن يجعل الشعر شعبياً، هذا بتشيعه وهذا بزهدياته وإيثاره اللين من التعابير. وقد وُفق أبو نواس إلى قدر كبير من الإجادة في خمرياته وذلك أنه احتفظ فيها بالجزالة القديمة وأضاف إلى ذلك مذهب العلماء والفلاسفة في زمانه، أبو نواس كان حقاً أول من اتجه اتجاهاً تجديدياً خطيراً في القرن الثاني، وذلك أنه فطن إلى أن الروح البدوي والجزالة والعناصر التي يستمد الشعر العربي منها خلفيته يمكن أن يُحتفظ بها في

نطاق العملية العربية التي كانت تمثلها الخلافة على مستوى المنادمة. عيب هذا النوع من التجديد الذي جاء به أبو نواس أنه كان ضيق النطاق. ثم لا يخفى أن موضوع الخمر إنما كان يُتَقَبَّل على أنه شيء أدبي محض، نعني بذلك أنه تقليد لأدباء الجاهلية في الأسلوب والأوصاف لا في أصل الأخلاق لحرمة الخمر. شاعر آخر وُفِّق إلى قدر كبير من الإجادة هو مسلم بن الوليد، وكان أبو نواس أقوى ملكة في الشعر منه إلا أنه أصاب من اتساع النطاق بالنسبة إلى موضوع القصيدة وأخلاقياتها ما لم يصبه أبو نواس، وذلك أنه عوّل على قصيدة المدح، وخص بمدحه سادة عرباً وحرص على أسلوب جزل ولكن تعمد أن يرقق بالصناعة اللفظية. هذه المحاولات التي سبقت أبا تمام لم تحل صعوبة البداوة والجزالة التي وقف أمامها الشعراء مضطربين أيما اضطراب. يُضاف إلى هذا أن منزلة الشاعر قد صارت الآن إلى دَرَكٍ وقاع بالنسبة إلى ما كانت عليه حال جرير والفرزدق والجيل الذي تلاهم من العرب. كان الشعراء مسلمين للخلفاء والأمراء ولكنهم لم يكونوا ذوي الخطر الذي كان للشعراء أيام بني أمية، دَوْرُ الدعاية كان الآن يقوم به الوزراء والكتاب.

تولى أبو تمام مواجهة الصعوبة التي أخفق أمامها بشار مع فصاحته وعظيم ذكائه وتمكنه من جزالة العرب، وأخفق أمامها أبو نواس مع ملكته وذوقه الرفيع، وأخفق أبو العتاهية والسيد بشعبيتهما وجرأتهما. الذي أصاب بعض النجاح إزاءها كان مسلم بن الوليد، ولكن نجاحه كان محدوداً غير بعيد المدى، إلا أنه لمس في جانبيين هاميين، الأول أنه تغنى بأمراء عرب وقيم عربية، مثلاً قوله:

الزائِدِيُّونَ قَوْمٌ فِي رِمَاحِهِمْ خَوْفُ الْمَخُوفِ وَأَمْنُ الْخَائِفِ الْوَجِلِ

فضمن بذلك لشعره روحاً لا شعوبياً ، والثاني أنه عول على قصيدة المدح قصيدة صريحة في المدح ، وهي بلا ريب أقوى ركناً وأقدر على البقاء من الأصناف التي إنما هي كفروع منها كالغزل ووصف الخمر والملح والمجون والسخف والهزل. إلا أن مسلماً صنع ما صنع بنوع من تلقائية وغريزية وعدم إلمام كامل بطبيعة الصعوبة ووجه علاجها ، صنع الذي صنعه كأنه طرف مما كان معاصروه آخذين به من ضروب الإبداع والتجديد. أما أبو تمام فقد كان مدركاً لطبيعة الصعوبة تمام الإدراك أعانه على ذلك ذكاء خارق ونشأة بدوية المعدن إنسانية البيئة ، واسعة التجربة ، إذ وُلد بالشام وتعلم في مصر ثم انتجع العراق ، وبذكائه حصل تحصيلاً عزيز النظر. تردد الدكتور طه حسين رحمه الله في قبول خبر تأليفه الحماسة والاختيارات الأخر حين حبسه الثلج بخراسان. ولكننا إذا تذكرنا تحصيله وحفظه عن ظهر قلب أكثر ما اختار لم نستبعد صحة ما رووه لنا. هذا ومع الذكاء والتجربة كان أبو تمام ذا ملكة فذة وشاعرية واعدة. يزعمون عن البحتري أنه قال ما مات حبيب إلا بعد أن أصفى ، وليس على ذلك دليل إلا عجز البحتري إن صحت هذه الرواية عنه ، أن يتصور أنه في الإمكان أن يخترع أبو تمام زيادة على ما قد اخترع استعظاماً لشأنه ، وفزعاً من أنه لو كان قد طال عمره لقصرت ملكته هو وصناعته عن تتبعه وتقليده كل التقصير.

أدرك أبو تمام أن قصّة الشعر العربي هي قصة بداوته وأن هذه البداوة قد انتهت مادتها الأصلية التي كانت تغزو مجتمع العرب بشطريه الحضري والأعرابي ، إنها في واقع الدنيا ، قد صارت أمراً متحفياً يقصده تلاميذ الخليل بن أحمد طلباً للمفردات والأوابد ، وإدراك أن الحل الصحيح لا يكون بترقيقتها لأن هذا فيه مخالفة للأصل الذي بنى عليه الشعر وهو أنه

بري وحشي. هذه البرية والوحشية لا تُلتمس ضربة لازم في رمال الصحراء، ولكنها يمكن أن تُلتمس في الفكر والفن أو كما قال:

وَلَوْ كَانَ يَفْنَى الشَّعْرُ أَفْنَاهُ مَا قَرْتُ حِيَاضُكَ مِنْهُ فِي الْعَصُورِ الذَّوَاهِبِ
وَلَكِنَّهُ صَوَّبُ الْعُقُولِ إِذَا انْجَلَتْ سَحَابٌ مِنْهُ أُعْقِبَتْ بِسَحَابِ

(قرت أي جمعت). بداوة العرب التي هي مادة الشعر ومادة العروبة موجودة في ميراث الأدب واللغة والأخبار والعلم الذي جاء عن العرب، والشاعر مُدَوِّنٌ لماثر العرب، هذا دوره وواجبه وحتم عليه محتوم ومصير ليس له عنه محيد. الشاعر عليه إذن أن يلتمس البداوة في نماذج الشعر القديم وأخباره، وأن تكون رسالته الأولى التعبير بصدق وجد فكري شبيه بجد البداوة الشعرية القديمة في الروح والأصالة. هذا الجد والصدق الفكري سيرتفع به من وهدة الانحطاط التي انهار إليها في المجون واللين العتاهي، والرفض وسب الصحابة الذي عند السيد وخمر أبي نواس ولواطه ولواط الخليع وسخف ابن أبي حكيمة وهزل أبي الشمقمق وجفاء شعراء المذاهب الفلسفية والعلماء وهلم جرا. على أن الأصالة القديمة كان لها حمى وسند ومعين من مادة العرب حين كان السلطان سلطان عصبيتهم، وكان الشاعر القديم يمدح ويثاب ويفخر بنجحه بنو عشيرته وشعبه. وعول أبو تمام أن يجد لبداوة فكره العلمية الفنية في أبناء بداوة الفكر مادة وعشيرة. أبناء بداوة الفكر هؤلاء هم الأدباء ذوو بداوة الفكر العلمية الفنية كمثلته هو أو كمثل قريب من مذهبه. باسم هؤلاء جعل أبو تمام ينظم قصيدة المدح كما كان يصنع زهير والنابغة في الدهر الأول، وجريير والفرزدق في زمان بني أمية. قصيدة المدح، لا الخمرية ولا الغزلية البشارية الفاجرة ولا الأخرى

الفاسقة الداعرة، ولا الزهدية اللينة، هي الشعر الذي يبقى ويوجد فيه مخرج التعبير الصادق الصحيح.

من ههنا أصاب حبيب وأخطأ دعبل إذ التمس أن ينقذ الشعر بالتحدي وهجاء الرؤساء ويطلب حماية لنفسه في هذا المسلك بالتشيع، وقد كشف حقيقة كذبه في التشيع أبو العلاء في رسالة الغفران. مع ملكته الجيدة فطن لبعض حل المشكلة أنه الرجعة إلى الجزالة والارتفاع بقدر الشاعر. اختلاف دعبل مع مسلم كان في أساسه فنياً لأنه لم يكن يرى صواب ترقيق البداوة وتذليل حواشيها، ومع أبي تمام كان غيراً واستغراباً لهذه البدعة المذهبية ذات التوحش والتبدي الذي ما عهدته العرب في بيانها اللفظي وليس بمذهبها. نجاح أبي تمام في هذا المذهب الوحشي الجزل الذي ابتدعه مما قد هاج عليه عداوة دعبل على مستوى فني فكري وآخر شخصي حاسد حاقد عنيف.

أبناء الفكر، فكر بداوة الفن والعلم، بداوة ترفع فوق جهالة محض الشعبية والدهماء، هم صاروا عشيرة وسنداً لأبي تمام لأنه نطق بلسانهم، ولم يعول على عصبية الشيعة كدعبل مثلاً، ولم يتداع إلى السخف والمجون. وقف كريماً نبيلاً ينطق باسم هذه القبيلة الجديدة، العربية الروح اللاشعوبية الفكر والولاء والمزاج، التي صار إليها الآن غير قليل من الجاه والسلطان، ولاسيما أيام الوزيرين الخطيرين محمد بن عبد الملك الزيات، وأحمد بن أبي داؤد. إلى هذين اتجه نظر أبي تمام وإلى من كان يعينهما من الكتاب والأدباء أمثال الحسن بن وهب والحسن بن رجاء، وإلى القواد العرب الذين ارتبطوا بعهد الولاء لبني العباس، منذ أيام أبي العباس، وأبي جعفر كآل حميد وأبي سعيد الثفري وأبي دلف العجلي وآل بني زائدة ويزيد

بن مزيد وبني طوق وغير هؤلاء من رجالات الدولة كالأفشين مثلاً. ولأمر ما زعم أبو عثمان أنه التمس الشعر عند العلماء والرواة كالأصمعي فما وجد لديهم إلى المعرفة بأخباره وغريبه وما أشبه وما وجد ذوق الشعر ومعرفته حقاً إلا عند كبار الكتاب. ولما صارت لهؤلاء دولة أعانوا بسندهم الأدبي وترشيحهم النافع عند الخليفة وكبار دولته، شاعرهم، الذي كان الممثل الحقيقي لهم والناطق المبين عن لسان حال سلطان فكرهم وثقافتهم، أبا تمام. وقد سجل أبو تمام فهمه هو وفهمهم لدور الشاعر في ذلك المجتمع بقوله مثلاً:

بُغَاةُ النَّدى مِنْ أَيْنُ تُؤْتَى المِكارِمْ

وَلَوْلَا خِلالُ سَنَها الشَّعْرُ ما درى

وبقوله مثلاً:

مِثْلُ الجِمانِ إِذا أَصابَ فَرِيدا

إِنْ القِصائِدَ والمِساغى لَمْ تَزَلْ

بِالنَّظْمِ صارَ قلائِداً وَعُقودا

هِيَ جَوْهَرُ نَثَرٍ فَإِنْ فَصَّلْتَهُ

يَدْعُونَ هَذا سُوْدُداً مَحْدُودا

مِنْ أَجْلِ ذَلكَ كائِنَ العَرَبِ الأَلَى

جُعِلَتْ لَها مِرْرُ القَصِيدِ قِيودا

وَتَبَدَّ عِندَهُمُ العُلَى الأَعلى

(قوله الأولى أي الأولون ومِرْرُ القصيد أي قِواء جَمْعُ مِرَّةٍ بالكسر أي

قوة).

كما سجل حثه واستثارته لهم ليكونوا للشاعر عوناً حتى يسترد منزلة الكرامة في المجتمع التي فقدوها منذ أن كان بشار وأبناؤه المحدثون بأصناف زندقته ولينهم ومجونهم ومديحهم الأجوف جُهدَ رحي أبي هانئ الأندلسي طاحنة القرون، مثلاً قوله:

وَلَوْ ذُ وَأُمُّ العِلْمِ جِداً حائِل

أَبَا جَعْفَرٍ إِنْ الجِهاَلَةَ أُمُّها

شُعوبٌ تَلاقَى دُونِنا وَقَبائِل

أَرى الحِشْوَ والِدَهُما أَضْحَوْا كَأَنَّهُم

عَدُوا وَكَأَنَّ الْجَهْلَ يَجْمَعُهُمْ بِهِ أَبٌ وَيَتَوُ الْآدَابَ فِيهِمْ ثَوَاقِلُ
أَي غُرَبَاءَ:

فَكُنْ هَضْبَةً نَأْوِي إِلَيْهَا وَحَرَّةً يُعَرِّدُ عَنْهَا الْأَعْوَجِيُّ الْمُنَاقِلُ
أَبَا جَعْفَرٍ إِنْ الْخُلَيْفَةُ إِنْ يَكُنْ لَوَرَدْنَا بَحْرًا فَإِنَّكَ سَاحِلُ

الأعوجي، الحصان الجواد ويُعَرِّدُ يهرب والحررة بالفتح أرض فيها حجارة سود والمناقلة من سير الخيل.. هذا، وما إخال الجفوة بين أبي تمام وابن أبي دؤاد كان سببها ما ذكروا من وقعة أبي تمام في مضر ولعل هذا إنما كان طرفاً من الأمر غير كبير الأهمية وسبب الجفوة الحقيقي ما كان إلا اتصال الشاعر بابن الزيات اتصالاً بدأ به كأنه من حزبه، وقبول ابن دؤاد اعتذار أبي تمام آخر الأمر أحل الشاعر محلة الحياد.

جعل أبو تمام قصيدة المدح لسان شعره الجديد وجعل شكلها على نموذج من شكل قصيدة المدح القديمة، وذلك أنه قد فطن إلى أن قصيدة المدح القديمة كلا طللها ونسيبها كانا مع كونهما تابعين من النظر إلى بيئة أهل العمود، أشكالاً فنية رمزية ارتضاها القدماء مظهراً للشعر، ليزعموا له البداوة ويتيحوا له من تقمص خشونتها مزية الإقدام على خشونة الصدق والإفصاح به عند مواجهة المجتمع. ولم يكن العرب كلهم نازلة عمد، إذ كان من أهل الحضر نازلة المدر. وإذا جاز للشاعر القديم أن يتخذ الطلل والنسيب رمزاً، فإن أبا تمام لم ير بأساً بأن يعود إلى ذلك الرمز فيستعمله أيضاً جديداً وإلى روح جزالة القدماء وخشونة بداوة مظهرها الفني فيبعث كل ذلك بعثاً جديداً بدعوى أن بداوة العلم بلغة العرب وماضي أخبارهم وآثارهم مادة لعالم الفكر والحضارة في عهد بني العباس كما كانت بداوة الصحراء مادة لدولة العرب وعصبيتهم في زمان بني أمية.

قال أبو تمام في قصيدة يمدح ابن الزيات في أبيات نهايتها :

إن الخليفة قد عزّت بدولته دعائم الملك فليعزّزبك الأدب
خذها مغرّبة في الأرضِ أنسةً بكلّ فهم غريب حين تغترب
من كل قافية منها إذا اجُتِبتُ من كل ما يشتهيه المدنف الوصب

والمدنف الوصب هو عاشق النسيب، جعله أبو تمام ههنا رمزاً لمحب الشعر الفحل الجزل، ولا يخفى أنه ضمن معنى القافية تشبيهاً خفياً لها بغادة النسيب الفاتنة :

الجدُّ والهزلُ في تَوْشِيْعٍ لِحِمَتِهَا والنبيل والسَخْفُ والأشْجَانُ والطَّرْبُ

وهذه الأصناف الستة التي ذكر هي أغراض الشعر قديمه ومحدثه، الأشجان والطرب للنسيب والأطلال والنبيل للمدح والفخر والجد للحكمة وما بمجراها والهزل لأوصاف النساء وما أشبهه والسخف ما أخذ فيه المحدثون من المجون مثل سنوريات أبي الشمقمق وشناعات ابن أبي حكيمة.
لا يَسْتَقِي من حَفِيرِ الكُتُبِ رَوْثُهَا لكنها تَسْتَقِي من بَحْرِهَا الكُتُبُ

وتأمل استعارة الحفير للكتب والحفير مستقى أهل البدو، وهذا يقوي عندك ما زعمناه آنفاً من أن شاعرنا لما وجد البداوة الصحراوية قد انفصلت عن الحواضر العباسية التمس الوصل الذي لا ينفصم بين البداوة الاستفادة من أصالة التراث والحضارة الاستفادة من وقائع العصر.

حَسْبِيَّةٌ فِي صَمِيمِ المَدْحِ مَنَصِبُهَا إِذْ أَكْثَرُ الشِّعْرِ مُلْقِي مَالِهِ حَسَبُ

وكان أبو تمام يعلم أنه مجدد وان تجديده حدث في تاريخ الأدب خطير فلم يتردد أن يشير إلى ذلك تلميحاً أو تصريحاً مع أدب وتهيب يناسبه في قصائده التي مدح بها الخليفة مثل قوله :

لقد لبستُ أمير المؤمنين بها سِمَطاءً نِظاماًهَ بَيْتٌ سَارَ أَوْ مَثَلُ

والمخاطب أمير المؤمنين المعتصم بالله: ومثل قوله في (السيف أصدق):
 فَتَحُ الْفَتْوحُ تَعَالَى أَنْ يَحِيطَ بِهِ نَظَمَ مِنَ الشَّعْرِ أَوْ نَثَرَ مِنَ الْخُطَبِ
 وفي الرائية (الحق أبلغ) في آخرها يخاطب الخليفة.

سُورُ الْقُرْآنِ الْغُرُفِيكُمْ أُنْزِلَتْ وَلَكُمْ تُصَاغُ مَحَاسِنُ الْأَشْعَارِ
 وأشار إلى ذلك في قوة واعتزاز في قصائده التي مدح بها من هو دون
 الخليفة من الولاة والقواد والوزراء. إذ كان عند نفسه نظيراً لهم في الأهمية
 ولعلمهم في قرارة نفوسهم كانوا يرون أن له من مكانة الفضل نحواً من ذلك.
 تأمل مثلاً قوله:

خَذَهَا مُهَذَّبَةُ الْقَوَا فِي رِيْهَا لِسَوَابِغِ النَّعْمَاءِ غَيْرُ كُنُودِ
 كَالطَّعْنَةِ النَّجْلَاءِ مِنْ يَدِ ثَائِرِ بِأَخِيهِ أَوْ كَالضَّرْبَةِ الْأَخْدُودِ
 كَشَقِيقَةِ الْبَرْدِ الْمُنْتَمِمْ وَشَيْهِ فِي أَرْضِ مَهْرَةٍ أَوْ بِلَادِ تَزِيدِ
 يُعْطَى بِهَا الْبُشْرَى الْكَرِيمُ وَيَحْتَبِي بِرَدَائِهَا فِي الْمَحْفِلِ الْمَشْهُودِ
 بُشْرَى الْغَنِيِّ أَبِي الْبَنَاتِ تَتَابَعَتْ بِشِرَاؤِهِ بِالْفَارِسِ الْمُؤَلُودِ
 وقوله:

خَذَهَا ابْنَةُ الْفِكَرِ فِي الدَّجَى وَاللَّيْلُ أَسْوَدُ رُقْعَةِ الْجَلْبَابِ
 بَكْرًا تَوَرَّتْ فِي الْحَيَاةِ وَتَغْتَدِي فِي السَّلَامِ وَهِيَ كَثِيرَةُ الْأَسْلَابِ
 وَيَزِيدُهَا مَرُّ اللَّيَالِي جَدَّةً وَتَقَادِمُ الْأَيَّامِ حُسْنِ شَبَابِ
 وبكر النسب في وصفها بقوله:

أَطَاعَهَا الْحُسْنُ وَانْحَطَّ الشَّبَابُ عَلَى قَوَامِهَا وَجَرَّتْ فِي وَصْفِهَا النَّسَبِ
 أَلْقَتْ نِقَاباً عَلَى الْخَدَيْنِ وَأَنْتَسَبَتْ لِلنَّاطِرِينَ بِقَدْ لَيْسَ يَنْتَسِبُ
 كَانَتْ لَنَا مَلْعَباً نَلْهُو بِزُخْرُفِهِ وَقَدْ يُنْفَسُ عَنْ جِدِّ الْفَتَى اللَّعِبِ

كأنه ما عنى بها إلا قصيدته وقوله (نلهو بزخرفه) مما يشهد بذلك لأن
 نسيب القصيدة وطللها ما كانا عنده إلا وشياً وزخرفاً انتزعه الأوائل من
 واقع البداوة الوثيقة الارتباط بأهل القرى، وهو ينتزعه من واقع بداوة العلم
 والفكر.. وهي الفطرة الأولى التي ينبع منها الصدق والخير والبداوة
 الحقيقية القدمى الجزلة الأصالة والروح. تأمل قوله:

وَكُفَى عَلَى رُزْئِي بِذَاكَ شَهِيداً	طَلَّلَ الْجَمِيعَ لَقَدْ عَفَوْتُ حَمِيداً
وَالْأَعَشِيَّينَ وَجَرُولاً وَلَبِيداً	أَذْكَرْتَنَا الْمَلِكَ الْمُضِلَّ فِي الْهُوَى
مِنْ وَشْيِهِمْ رَجْزاً بِهَا وَقَصِيداً	حَلَّوْا بِهَا عَقْدَ النَّسِيبِ وَثَمَنُوماً

ومحل الاستشهاد هنا قوله (ونمنموا من وشيهم) - هذا، وكما كان
 القدماء يتوصلون بالنسيب إلى وصف الطبيعة توصل به هو أيضاً إلى ذلك،
 فوصف المطر والروض والشتاء والربيع. أليس عنتره قد وصف الروضة وهو
 يصف ثغر عبلة فقال:

كَأَنَّ فَارَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ	سَبَقَتْ عَوَارِضُهَا إِلَيْكَ مِنَ الضَّمِّ
أَوْ رَوْضَةٍ أَنْفُاً تَضُمَّنْ نَبْتَهَا	غَيْثٌ قَلِيلُ الدَّمَنِ لَيْسَ بِمَعْلَمٍ

ثم افتن في وصف الروضة:

من ذلك قصيدة أبي تمام في وصف الربيع المشهورة التي مطلعها:

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَمَرُّمَرُ	وَعَدَا الثَّرَى فِي حَلْيِهِ يَتَكَسَّرُ
---	---

وقد اتكأ عليها أبو عبادة البحتري إيما اتكاء في كلمته (أتاك الربيع
 الطلق) وغيرها، وكان الطائي الأصغر مما يكثر الاتكاء على الطائي

الأكبر رحمهما الله ، هذا ومن ذلك باثيته في ابن الزيات التي جعل مبدأها
في نعت الغيث:

دِيمَةً سَمَحَةً الْقِيَادَ سَكُوبَ	مَسْتَفِيثَ بِهَا الثَّرَى الْمَكْرُوبَ
لَوْ سَعَتْ بُقْعَةً لِأَعْظَامِ نُعْمَى	لَسَعَى نَحْوَهَا الْمَكَانَ الْجَدِيبَ
كَشَفَ الرُّوْضُ رَأْسَهُ وَاسْتَسْرَا	مَحَلُّ مِنْهَا كَمَا اسْتَشَرَ الْمُرِيبَ

وقد لاحظ في نعت الغيث ضجر أهل المدن منه وصور ذلك تصويراً حياً
دقيقاً في قوله يعتذر لأحد فضلاته بأن المطر منعه من زيارته ومواصلته:

منع الزَّيَّارَةَ وَالْوَصَالَ سَحَابٌ شَمُّ الْغَوَارِبِ جَابَةُ الْأَكْتَافِ
أي شديدة الأكتاف وينظر ههنا في قوله جابة إلى صفات القدماء لحر
الوحش.

ظَلَمْتَ بَنِي الْحَاجِ الْمَلَمَّ وَأَنْصَفْتَ	عَرْضَ الْبَسِيطَةِ أَيْمًا إِنْصَافَ
وَأَتَتْ بِمَنْفَعَةِ الْبِلَادِ وَضَرَّهَا	أَهْلَ الْمَنَازِلِ السُّنَّ الْوُصَافَ
وَعَلِمْتُ مَا يَلْقَى الْمَزُورُ إِذَا هَمَّتْ	مَنْ مَمْطَرٍ ذَفِيرٍ وَطِينٍ خِفَافَ

وعنى بالمطر ما نسميه الآن معطف المطر وكان من الصوف فكان
ابتلاله يجعله ذفر الرائحة وكانوا يلبسون الأخفاف فيلصق بها الطين من
المطر ، وكل ذلك مما يتأذى به المزور ، فجعل أبو تمام هذا مما يصح
الاعتذار به في ترك الزيارة بل قد أوجب تركها في مثل تلك الحال:

فَجُفُوتَكُمْ وَعَلِمْتُ فِي أَمْثَالِهَا أَنْ الْوُصُولَ هُوَ الْقَطُوعُ الْجَائِي

للذي يسببه من الأذى. ثم أخذ أبو تمام بسبيل استرسال خيالي يذكرنا فيه
بما كان من مذهب أهل البداوة من الفرح بالمطر وانتهاز فرصة مقدم الربيع
للنجعة والظعن وما ينشأ عن ذلك من لقاءات النسيب ونواه ، أو كما قال:

فَكَأَنَّنِي بِالرُّوْضِ قَدْ أَجَلَى لَهَا عَنْ حُلَّةٍ مِنْ وَشْيِهِ أَفْوَافِ

وكانني بالظاعنين وطيةً يبكي لها الآلاف لآلاف
وكانني بالشدقمية وسطه خضر اللهى والوظف والأخفاف

الشدقمية من أكرم الإبل وكان الظعائن تخص بأمثالهن. والوظف بضم
الواو جمع الوظيف وهو من البعير كالساق من الإنسان والطيّة نية البعد
والسفر، والآلاف جمع ألف وألف. هذا، وأحسب أن بدر شاكر السياب
رحمه الله لم يخل من النظر والتذكر لقصيد أبي تمام في المطر في كلمته
المعروفة (أنشودة المطر) التي مطلعها (عيناك غابتا نخيل الخ) إذ أشار فيها
إلى ما كان من اعتذار بعضهم عن توديعه إذا سافر من العراق وعن عدم
عيادته وهو مريض بلندن بالمطر.. (مطر مطر مطر)... وكان كثير القراءة
لشعر أبي تمام في ما ذكروا، هذا، وفي رائية أبي تمام (رقت حواشي
الدهر) نجده يذكر ما كان يعنى به أهل الحضر من قصد النزهة في
البوادي زمان الربيع.

دُنْيَا مَعَاشٍ لِلوَرَى حَتَّى إِذَا جَاءَ الرَّبِيعُ فَإِنَّمَا هِيَ مَنْظَرُ
أَضْحَتْ تَصَوُّغٌ بَطُونَهَا لِيُظْهِرَهَا نَوْرًا تَكَادُ لَهُ الْقُلُوبُ تَنْوَرُ

ثم يعقب على ذلك بأن هذا الذي يحبونه من طلاقة الربيع وبهجته إنما
كان سببه ذلك الذي كرهوه من مطر الشتاء وطينه، فللشتاء بهذا يد
تشكر وفضيلة لا ينبغي أن تُنكر.

جَاءَتْ مُقَدِّمَةُ الْمَصِيفِ حَمِيدَةً وَيَدُ الشِّتَاءِ جَدِيدَةً لَا تُكْفَرُ
كَمْ لَيْلَةٍ أَسَى الْبِلَادَ بِنَفْسِهِ فِيهَا وَيَوْمٌ وَيُلْهُ مُتَعَنِّجَرُ
لَوْلَا الَّذِي صَاغَ الشِّتَاءَ بِكَفِّهِ قَاسَى الرَّبِيعَ هَشَائِمًا لَا تَثْمُرُ

وقريب من ذلك قوله في الأبيات الفائية:

إِنَّ الشِّتَاءَ عَلَى قَامَةٍ وَجْهَهُ لَهُوَ الْمُفِيدُ طَلَاقَةَ الْمُصْطَافِ

كان أبو تمام مقداماً على الغريب والاستشهاد بالقديم. من ذلك مثلاً

إشارته إلى خبر أبي سمّال الأسدي إذ فقد ناقته في قوله:

تَخَذُ الْفِرَارَ أَخاً وَأَيُّقِنُ أَنَّهُ
صِرِي عَزْمٍ مِنْ أَبِي سَمَّالٍ
وقوله يذكر الأطلال:

إِنْ كَانَ مَسْعُودٌ سَقَى أَطْلَالَهُمْ
سَبَلَ الشُّنُونِ فَلَسْتُ مِنْ مَسْعُودٍ
رَحَلُوا فَكَانَ بُكَايَ حَوْلًا بَعْدَهُمْ
ثُمَّ أَرْعَوَيْتُ وَذَاكَ حُكْمُ لَبِيدٍ

وقد اضطرب الشراح في مسعود هذا من هو والمعنى واضح. والإشارة إلى أبيات لبيد لا تخفى. وقلّت قصيدة لحبيب تخلو من إشارة إلى التاريخ وإلى السيرة وأخبار العرب بعيدة، أو قريبة كقوله:

لَكَ فِي رَسُولِ اللَّهِ أَعْظَمُ أَسْوَةٍ
أَعْطَى الْمُؤَلَّفَةَ الْقُلُوبِ حُقُوقَهُمْ
وَالْجَعْفَرِيُّونَ اسْتَقَلَّتْ ظُهُنُهُمْ
حَتَّى إِذَا أَخَذَ الْفِرَاقُ بِقَسْطِهِ
وَرَأَوْا بِلَادَ اللَّهِ قَدْ لَفِظَتْهُمْ
وَأَتَمَّهَا فِي سُنَّةٍ وَكِتَابٍ
كَمَلًا وَرَدَ أَخَايَذَ الْأَحْزَابِ
عَنْ حَبَبِهِمْ وَهُمْ نَجُومُ كِلَابٍ
مِنْهُمْ وَشَطَبَ بِهِمُ عَنْ الْأَحْبَابِ
أَكْنَفَهَا رَجَعُوا إِلَى جَوَابِ

وكقوله في الرائية (الحق أبلج) يذكر أمر الأفشين:

فَإِذَا ابْنُ كَافِرَةٍ يُسَرُّ بِكُفْرِهِ
وَإِذَا تَذَكَّرَهُ بِكَيْ فَكَأَنَّهُ
وَجَدًا كَوَجْدِ فَرَزْدَقِ بَنُوَارٍ
كَعَبِّ زَمَانَ بِكَيْ أَبَا الْمَغَوَارِ

ويقول في بائية عمورية:

مَا رَنَعُ مِيَّةَ مَعْمُورًا يُطِيفُ بِهِ
غَيْلَانُ أَبْهَى رُبِّي مِنْ رِبْعِهَا الْخَرِبِ
وقد عيب عليه الإغراب وقلة المبالاة باللفظ متى استقام له المعنى، مثل

قوله:

ضَاحِي الْمَحْيَا لِلْهَجِيرِ وَلِلْقَنَا
وَسَطَ الْعَجَاجِ تَخَالُهُ مِحْرَاثَا

وقوله:

كانوا بُرودَ زمانهم فتفرَّقوا فالآن قد لبسَ الزَّمان الصُّوفَا

وقوله:

بسَّطت إليك بَنَانَهُ أُسْرُوعَا تَصَفُّ الفراقَ ومُقْلَةً يَنْبُوعَا

وانما كان هذا الإقدام وقلة المبالاة جانباً ووجهاً من طلبه بداوة فكرية جديدة للقصيدة تحمل كالبداوة القديمة جهارة الفحولة وجراءة الصدق وجزالة التعبير، وتهدى إلى المثل السائر والبيت الفخم والعلاج لكبريات المسائل والارتفاع بالشعر من الإسفاف. فقصيدة أبي تمام في فتح عمورية من روائع المدح، حتى أبو الطيب في سيفياته الجياد وغيرهن لم يقل كلمة طنانة رنانة ملء أسماع الزمان مثلها. وفيها من الرصانة وجودة السبك زخرفة معان وألفاظ ووشي من مستوى فني رفيع وتصوير في الذروة من البيان. تأمل مثلاً قوله:

وَبَرَزَةُ الْوَجْهِ قَدْ أَعْيَتْ رِياضَتُهَا كَسْرَى وَصَدَّتْ صُدُوداً عَنْ أَبِي كَرْبٍ
مَنْ عَهْدِ إِسْكَندَرٍ أَوْ قَبْلَ ذَلِكَ قَدْ شَابَتْ نَوَاصِي اللَّيَالِي وَهِيَ لَمْ تَشِبْ
بِكُرْفَمَا افْتَرَعَتْهَا كَفْ حَادِثَةٍ وَلَا تَرَقَّتْ إِلَيْهَا هَمَّةُ النُّوبِ
حَتَّى إِذَا مَخَضَ اللَّهُ السَّنِينَ لَهَا مَخْضَ الْبَخِيلَةِ كَانَتْ زُبْدَةُ الْحَقْبِ

ووصف شكسبير لكيوبطرة لم يتعد دائرة هذا العتق الخالد الذي خلعه أبو تمام على بكره البرزة التي شبه بها عمورية وقد نطق بلسان دار الإسلام أجمع إذ هنا الخليفة فقال:

خَلِيفَةُ اللَّهِ جَاوَزَى اللَّهَ سَعْيِكَ عَنْ جُرْثُومَةِ الدِّينِ وَالْإِسْلَامِ وَالْحَسْبِ
بَصُرْتُ بِالرَّاحَةِ الْكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا تُنَالُ إِلَّا عَلَى جَسَرٍ مِنَ النَّعْبِ
إِنْ كَانَ بَيْنَ صُرُوفِ الدَّهْرِ مَنْ رَحِمَ مَوْصُولَةٍ أَوْ ذِمَامٍ غَيْرِ مَنْقُضِ

فبين أيامك اللاتي نُصِرْتَ بها وبين أيام بدرٍ أقربَ النسب
أبقت بني الأصفرِ المراضِ كاسمهم صُفراً الوجوه وجلَّتْ أوجه العربِ
وقد جعل أبو تمام صوت الشعر حكماً في أمرٍ جسيم، وهو ولاية عهد المسلمين، حين ذكر ترشيح هارون بن المعتصم (الواثق) في رائية مقتل الافشين:

فاشدُّ بهارون الخلافة إنَّه سَكَنَ لَوْحَشَتِهَا وَدَارُ قَرَارِ
بفتى بني العباس والقمرِ الذي حَفَّتْهُ أَنْجُمُ يَغْرِبُ وَنِزارِ
وقد شفع جدُّه في مدح الخلافة وتسجيل أحداثها العظام بجدٍ مشابه له في مدحه كبار القواد والولاة والوزراء، مثل قوله لأبي دلف:

وقد عَلِمَ الافشينُ وهو الذي به تَصَفُّ الفراقَ ومُقلَّةُ يَثْبوعا
بأنك لما اسْتَخَذَلِ النصرَ واكتسى أهَابِيَّ تَسْفَى في وجوه التجارب
لاحظ هذه الاستعارة المأخوذة في أصلها من أوصاف الشعراء لرمال البادية وفي الوقت نفسه من غبار حركة الجيوش وهبواتها:

تجلَّتْ به بالرأي حتى أَرَيْتَهُ به مِلءَ عَيْنِيهِ مَكَانَ الْعَوَاقِبِ
ولم يترك أبو تمام هذا الإبداع الذي أبدعه حتى أكده وقرره بقوله:
إليك أَرْحَنَّا عَازِبَ الشَّعْرِ بَعْدَمَا تَمَهَّلَ في رَوْضِ الْمَعَانِي الْعَجَائِبِ
قوله أرحنا عازب الشعر، ينظر إلى قول النابغة، (وصدر أراح الليلُ عَازِبَ هَمِّهِ).

ثم هو ينظر أيضاً إلى أصل الاستعارة البدوي في إعزاب الإبل وإراحتها. ثم يذكرنا بعد بأن هذا الذي أعزب إعزاباً وإراحة هو إلى أبي دلف إنما هو الشعر البدوي الروح والأصالة غير أنه إنما أعزب الآن ليرتفع في روض المعاني العجيبة وقد رتّع وتمهّل وأخلّ وأحمض بين علوم العرب وما صار إليها من

علوم سائر الأمم وآب في رواحه من بُعد بالغريب البديع الجديد. وقد مر بك
آنفاً استشهدنا بقوله:

ولو كان يَفْنَى الشَّعْرُ أفناه ما قرت حياضك منه في العُصُور الذواهب
ولكنه صَوَّبُ العُقُولِ إذا انْجَلَّتْ سحائبُ منه أعْقَبَتْ بسحائب

كان أبو تمام يرحل إلى المدوحين يحمل إليهم شعره العويص العزيز
وقد تنقل من مصر إلى الشام إلى خراسان إلى شتى بلدان فارس والعراق
وأرض العرب والحجاز. وذكروا أنه أحمَل أكثر من أربعين شاعراً في زمانه
وكان جواداً متخرباً على (بني الحاج الملم) من أهل الأدب. وقد جنى طول
دأبه عليه. وكان أهل الفضل من محبيه من رجالات عصره أحسوا ما كان
من فرط جهده فأرادوا له الحمام والراحة بولاية بريد الموصل. غير أنه لم
يطل مكثه فيها إذ خف إليه الحمام وهو في أول الأربعين ولكل أجل
كتاب. وما مات حتى غادر الشعر والشعراء في منزلة محترمة مرموقة بعين
الاعتبار. تلميذه البحتري كان نديماً كريماً المجلس عند المتوكل والفتح بن
خاقان. وطمع عبد الله بن المعتز في الخلافة، بويع بها وما أزرى بها حيث
سما لينالها مكانه في الشعر والشعراء.. ولما ذكروا أمر تخليفه لمحمد بن
جرير المؤرخ المفسر قال أبو جعفر أن ذلك لن يتم، لا لما كان من شاعرية أبي
العباس ولكن لما كان من فضله في زمان كانت الفتنة والشر فيه أقوى
عصبية وأشد ساعد بطش، ولَقَبَل قرن أو نحوه ما قال الإمام الشافعي رضي
الله عنه:

وَلَوْ لَا الشَّعْرُ بِالْعِلْمَاءِ يُزْرِي لكنت اليوم أشعر من لبيد

فما كان ليخطر ببال أن شاعراً من المحدثين سيسمو إلى أوج الخلافة
وأن يك من بني العباس. وبعد أبي تمام كان الشعر لأهل الفضل حلية حتى

أن أبا الطيب وهو مجهول الأصل فيما يظن عاداه على الشعر أبو فراس وهو
صنو الأمير سيف الدولة ممدوحه.

وبالشعر ملأ أبو الطيب الدنيا وشغل الناس وأن رغم ابن رشيق. وفاخر
الشريف أمير المؤمنين فقال:

مَهْلًا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ فَإِنَّا فِي دَوْحَةِ الْعِلْيَاءِ لَا نَتَفَرَّقُ
إِلَّا الْخِلَافَةَ مَيِّزْتُكَ فَإِنِّي أَنَا عَاطِلٌ مِنْهَا وَأَنْتَ مَطْوِقُ

وبالشعر رصد أبو العلاء أهواء عصره فسجلها ونقد المجتمع وأمه
الطلاب من كل مكان، ثم بالشعر تعبد مداح الرسول صلى الله عليه وسلم
وسما إلا بوصيري والبرعي والصرصري ونظراؤهم، ونظراؤهم قليل، إلى
مراقبي الصالحين الأبرار. ولقد كان لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي
(صليبة أو دعاء) الفضل الأكبر في أولية هذا الإنجاز العظيم وصدره.. نعم
سبقه بعض شعراء الفترة التي قبله إلى بعض الإقتراب إلى نوع من كبدية
الطريق الذي سلكه هو.. أبو نواس في خمرياته المثقفة الرفيعة الأسلوب نحو
(ودار ندامي عطلوها) (ولعلها ليست لها عنده اخت تشبهها) ولكنها كانت
شيئاً محدود المجال وجانب الفكر فيه. كالمستعار من أساليب المتكلمين
والفلاسفة وكالمتقرب به إليهم، ليس بالأصيل المؤصل. بالرغم من ملكته
الباهرة في نغم القريض.. دعبل في هجائه وشيعياته، وذلك أيضاً كان نطاقاً
محدوداً.. ومسلم بن الوليد في مدحه الجاد ووشى صناعته، إلا أن ملكته
كانت دون ما انبرى له من المقصد الفني الضخم، ثم الجناس والطباق
الذان ألح عليهم قد كانا من معدن صناعة الشعر والبيان منذ أقدم عصور
العربية، في شعر زهير مثلاً:

إِذَا لَحِقْتَ حَرْبَ عَوَانٍ مُضِرَّةً ضُرُوسُ تُهْرُ النَّاسِ أَتْيَابَهَا عُصْلُ

وأقطع الخرق بالخرقاء قد جعلت بعد الكلال تشكى الأين والساما

وفي القرآن وإنما نزل بأساليب العرب: (وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ) (وَيَوْمَ تَقُومُ
السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ) (من كأسٍ كان مِرْاجُهَا
كَافُورًا) ولفظة العلماء القدماء لكثرة هذا النوع من البيان في اللغة العربية
وأساليبها دسوا على امرئ القيس:

وَسِنْ كَسُنِّيْقٍ سَنَاءً وَسُنْمًا دَعَرْتُ بِمَدِلَاجِ الْهَجِيرِ نَهْوُضِ

وما علمنا أنهم دسوا إلا من قول أبي عمرو بن العلاء وهو حجة أنه يئْت
مسجدي أي صنعه أهل الدرس في المسجد. قال الشنفرى:

فَيْثُنَا كَانَ الْبَيْتُ حُجْرَ فَوْقُنَا بِرِيحَانَةٍ رِيحَتْ عِشَاءً وَطُلَّتْ

تأمل الجناس في (بتنا والبيت) (وريحانة وريحت) وكان الشنفرى
صعلوكاً من صعاليك العرب أشعث أغبر شديد الأخشيشان.

لقد كان مكان أبي تمام في شعر العربية وبين شعرائها مكان المجدد
الباعث. البحترى وأبو الطيب وسائر الشعراء بعده تلاميذه وبانون على
أساسه الرصين المتين. بذلك يصح نعت ابن الأثير له إذ قال أنه (ربُّ معانٍ
وصَيْقَلُ أَلْبَابٍ وَأَذْهَانٍ). وعمود الشعر الذي زعم أبو الحسن الأمدى أن حبيباً
خالفه، إنما قام، بعد أن كان قد خر على الأحفاض (أو عنها) بفضل
مجهود حبيب. وهذا الذي خَفِيَ الأمدى تنبه له ابن رشيق في العمدة ونَبَّه على
ما يستفاد منه في فصله عن المطبوع والمصنوع.

ولعمري، أننا الآن نواجه مشكلة فنية أدبية ذات شبه شديد بالمشكلة
التي تصدى لها أبو تمام منذ نحو اثني عشر قرناً فحلها بعبقريته وجدده ودأبه
ومعاونة بني الفكر والأدب بجاههم له، وإياهم خاطب بقوله:

أَكَابِرْنَا عَطْفًا عَلَيْنَا فَإِنَّمَا بَنَا ظَمًا بَرَحُ وَأَنْتُمْ مَنَاهِل

مشكلة زمان أبي تمام ما قدمنا ذكره من أن البداوة العربية الصحراوية كانت قد انفصلت عن مجتمع حضارة العرب. ومشكلة زماننا هذا أن اللغة العربية نفسها وهي الأصل في معدن البداوة الأول وفطرتها القدمى، قد جعلت توشك أن تنفصم عن مجتمع بنيتها كما قد جعل هذا المجتمع في فنتته بحضارة بني الأصفر (الذي ليس الآن بالمرضى) يريد أن ينفصم عنها. لعل المخرج من هذا أن يكون وَجْهُ التماسِهِ الصحيح في رجعة سديدة رشيدة تنظر إلى أبي تمام وما صنع في الزمان القديم، وتُحاول أن تنتفع بروح منهجه لتُقيم على مشابهِه من نموذجها أساسَ بداية نهضة جديدة تُعيدُ على لغة العرب كرامة جزالتها ورصانتها، فتسخر بها القرائح وتجوّد الملكات. ذلك لعمري خير من التتكر لأساليبها والزراية على تقاليدها والسخرية بماضي مجدها في نوع من شعوبية روحية حديثة خبيثة ومُجُونٍ فكري حديثٍ خبيث. واللّه سبحانه وتعالى هو الموفق إلى الصواب، وصلى اللّه على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليمًا.

شاعرية المتنبي

قال ابن الوردي:

ليس يَخْلُو المرءُ من ضِدِّ وإن طَلَب العُزْلَةَ في رأسِ جَبَلٍ
وصدق رحمه الله.

وكلما كان حظ المرء من العظمة زاد عدد أضداده وكثر أعداؤه وربما غلا قوم في حبه وآخرون في بغضه كل الغلو، وربما جاوز ذلك بذكره زمان موته فبقى بعده جيلاً أو جيلين أو أكثر. وقد كان أبو الطيب من عظماء الرجال في زمانه وبقى ذكره بعده دهوراً طويلاً إلى يومنا هذا. وقد كثر التعصب له وعليه طوال هذه القرون. وكلمة ابن رشيق القيرواني (ثم جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس) ربما دلت على نوع تبرم من جانب ابن رشيق بهذا الذي كان من كثرة مذاكرة شعر أبي الطيب بالمغرب، بعد أكثر من مائة عام من موته، كما وصفها الثعالبي بعد نحو جيل من زمانه، ببغداد، إذ لم تكن مدارس الدرس أعمر بها من مجالس الأنس، كما قال، وما أشك في أن ابن رشيق إنما أخذ معنى عبارته من كلام الثعالبي، وكأن مذاكرة شعر أبي الطيب في زمانه قد كانت تصرف عن مذاكرة أشعار غيره. فهذا الذي أسف له ابن رشيق وعناه على الأرجح، لما يقع معه من ضياع التحصيل. على أن عبارته تحتمل معنى الإعجاب. والله تعالى أعلم. هذا وقد ركز أمر الأدب في بلاد العربية دهوراً طويلاً، إلا من طبقات قليلة من أهل الفضل ومع هذا ظل ديوان المتنبي مقروءاً متداولاً وذكره حياً شديد الحيوية، والخصومة حوله قائمة. ولم يستكف علماء النحو، منذ بُعيد موته، وهم كانوا قلما يبالون بغير ما يصح به الاستشهاد

من أقوال القدماء، أن يجعلوا شعره موضع عنايتهم، كما تدل عبارة الدرس التي أوردها الثعالبي وقد شرحه ابن جني وهو من معاصريه. وأبو العلاء. وتعرض ابن سيده لمشكله وأملى بن الشجري في إعرابه، وكان ابن هشام وهو كبير متأخري النحاة. وسيبويه زمانه كما روى ابن خلدون، يُكثر إكثاراً يَبِيناً من الاستشهاد بأبياته، هذا، وكان مديح الرسول صلى الله عليه وسلم ذروة الشعر عند أهل الفضل بعد أن ركدت سوق الأدب. وكان فحول المداح كالبرعي والبوصيري شديدي النظر في أبي الطيب كثيري الأخذ منه، ولما جاءت النهضة الحديثة، كان مما صاحبها إقبال على شعر أبي الطيب وعناية كبيرة بدرسه. وكثر التعصب له وعليه وفوضل بينه وبين المعري وبينه وبين ابن الرومي، كما كان يُفاضل بينه وبين أبي تمام في الزمان القديم. ولم يخل شوقي رحمه الله من إرب إلى أن يزحزحه عن مكان الصدارة. وتجاوزت الخصومة الجانب الفني من أبي الطيب إلى شخصه، فعدنا نسمع أنه كان جباناً متسولاً منافقاً كذاباً ساقط المروءة ظنين النسب لقيطاً مجرمًا.. ويُقابل هذا الغلو في بغضه الشخصي غلو في حبه حتى لقد جعله قوم من الأبطال وأصحاب الدعوة المجاهدين وهلم جرا. وقد نتساءل لم هذا التعصب الشخصي لأبي الطيب وعليه؟. إننا لنقرأ سينية البحتري ووصفه للربيع في كلمته التي يقول فيها:

أتاك الربيعُ الطَّلُقُ يختال ضاحكاً من الإشر حتى كاد أن يتكلما

وغير هاتين من روائعه وجياده، فلا نخلط بين استحساننا لفنه إزاء شخصيته في الأخبار التي رويت عنها وما عسى أن يتراءى لنا من ظلالها في شعره.

شخصية بعيدة عنا في قرنها الهجري الثالث في أعماق العصر العباسي
بُعْد شخصيات المتوكل والفتح وبغا وأبي سعيد وسائر رجالات ذلك الزمان.
وقد نُحِسُّ جلال أبي تمام ونهيبه. وقد كان له محبون وأعداء وخصوم
ومتعصبون عليه وله دهرًا طويلاً بعد وفاته وزوال قرنِه. ومع إحساننا بقوة
شخصيته لا أجد أننا نخلط بين ذلك وبين استحساننا لفنه في بانيته المشهورة:
السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ
ورأيتُه:

الحقُّ أبلجُ والسيوفُ عَوَارِي فحذار من أسدِ العرين حذارِ
وسواهما من قصائده الجياد. شخصيته الجليلة الجادة ذات بُعْدٍ عنا
كبعد شخصيات ابن أبي داؤد وأبي دُلف والمعتصم والواثق والافشين وابن
طوق وابن وهب وابن الزيات، موغلة في أعماق العصر العباسي.
وقد نحسُّ قريباً ما من ابن الرومي إلينا، وذلك لأننا نحسُّ بعض العطف
عليه والرحمة له، لا لأننا نستشعر انطواء المسافة الزمنية الاجتماعية بيننا
وبينه إذ من هذه الجهة، شخصيته بعيدة جداً عنا، لا نخلط بين استحساننا
لروائعه الفنية وبين شعورنا إزاءها، نعلم أنها مثل شخصيات أبي الصقر
والأخفش الصغير وأبي القاسم الشطرنجي وعبدالله بن سليمان موغلة في
أعماق العصر العباسي. وإنما نحسُّ عطفاً على ابن الرومي وقريباً إنسانياً منه
ونوعاً من الإشراف المتعالي على شخصية الضعيف المسكين لأن أشعاره
ربما تَحَدَّثُ إلينا فيها عن بعض الترايبات التي نعهد في حياتنا اليومية مثل
قوله:

ما أنسَ لا أنسَ خبازاً مررت به يدحو الرقاقة وشك اللحم بالبصر

وقوله في الموز (يدفعه البلع إلى القلوب) وقوله:

ولم أتعلَّم قطُّ من ذي سباحةٍ سوى الغوص والمضغوف غير مغالب
وأيسرُ إشفاقي من الماء أنني أمُرُّ به في الكوز مرَّ الجانب
وذلك لو ألقيت فيه وصخرةً لو أقيت منه القعر أول راسب

ومع أن ابن الرومي علل لنا سبب إشفاقه من الماء في بيان واضح، أبي بعض المتنطعين ألا يحلل شخصيته ويحاول أن يعثر فيها على ما يسمى (هيدروفوبيا) أي كراهية الماء، كالذي يعتري من يصيبه داء الكلب، وفي حالة ابن الرومي ما هو إلا كلب بعض أساليب النقد الحديث الذي أحله بمقربة من هذا الداء وهو منه براء فتأمل.

هذا وفي شعر أبي الطيب قوة حيوية أحسبها هي سبب خلطنا بين شعورنا نحو فنه وشعورنا نحو شخصيته، فيفسد هذا الخلط علينا موضوعية الذوق ومرادنا من موضوعية الذوق قدرته على معرفة الجودة الفنية وتميزها. وللمرزوقي في مقدمته لشرح حماسة أبي تمام إلمامة جيدة بهذا المعنى، وذلك حيث تعرض للمعيار الذي اعتمد عليه أبو تمام في الاختيار الذي اختاره فزعم أنه الجودة لا الهوى، وأن آية ذلك مباينة أساليب أكثر ما اختاره للمشهور من طبيعة أسلوبه هو، ولعمري إن التعرف بشخصية الشاعر وأخباره كثيراً ما يعين على فهمه والفهم كثيراً ما يعين على التذوق. ولكن الإلحاح على معرفة الشخصية والغلو في تحليلها وتأويلها ربما صار حجاباً يحول دون الفهم ويعترض سبيل الذوق السليم. ولأمر ما قيل أن المعاصرة حجاب، مع أن معرفة الشخصية لمعاصرها أكثر تهيئاً منها لغيره.

هل كان أبو الطيب شجاعاً؟ هل كان بخيلاً؟ هل كان إنساناً كاملاً المروءة؟ هل كان وفياً؟ هل كان صادقاً؟ في محبة سيف الدولة مثلاً؟ هذه الأسئلة لا تغني الإجابة عنها حدساً أو يقيناً على تذوق شعره نفسه، بعد فهمه وحسن إدراك مقاصده (الشاعر) فيه. وفهم شعره وتذوقه هو المراد دون التصدي الكامل للإجابة عن هذه الأسئلة وليس حق أبي الطيب علينا بأن نقدم أمر فهم شعره وتذوقه على ما سواه من أمره، بأكبر أو دون أي شاعر آخر من شعراء الحماسة أو مختارات البارودي مثلاً.

ليست القوة الحيوية التي في ديوان أبي الطيب هي شخصيته، الرجل الذي ولد سنة ثلاث وتوفي سنة أربع وخمسين من القرن الرابع الهجري شخصيته قضية عنا، في أعماق العصر العباسي، بيننا وبينها البرزخ، مع بدر بن عمار وأبي العشائر وسيف الدولة وكافور ودليز وعضد الدولة ومعاصريهم. وصلتنا بعض أخبارهم جميعاً ولكن أكثر أمرهم نجهله ومجال درسه علم التاريخ، فما أصبناه منه في علم التاريخ لا ينبغي أن نقحمه على فن النقد إقحاماً. الحيوية التي في ديوان أبي الطيب هي شاعريته وجودة شعره. الشاعرية هي طبيعة ملكة الشاعر وتصرفها حين ينبعث فيها ومنها الشعر وتقبل عمله وجودته هي صفة ذلك العمل حين تفرغ منه ونتلقاه نحن منه.

القصيدة، وهي أبرز ما برزت فيه شاعرية أبي الطيب، والأراجيز تبع لها وفرع منها، فن فذ، انفرد به العرب الأولون، ومنهم تلقيناه جيلاً بعد جيل. وليست هي بصنف يصح إدخاله في أحد الأقسام الثلاثة أو الخمسة التي عليها القسمة في أشعار اليونان ومن اتبعوا آثارهم، إذ العرف الفني الشعري الذي أخذ به اليونان مختلف في أصوله وخلفياته وحضارته وبدائوته عن

العرف الفني الشعري الذي أخذ به العرب. وحسبك من شواهد ذلك أن أصل اشتقاق الكلمة التي تدل على الشاعر عند اليونان من الصناعة والعمل وأصلها عند العرب من الشعور أي المعرفة والإدراك. ومعنى الشاعر عند العرب قريب من معنى النبي عند بني إسرائيل ولذلك قال أبو عمرو بن العلاء أن شعراء العرب كانوا بمنزلة أنبياء إسرائيل في بني إسرائيل. وقد اجتمع في القصيدة العربية أصناف من ضروب البيان، يكون منها الرمز، ومنها الوصف الملحمي الطابع ومنها القول الدرامي الروح، ومنها النفس الغنائي ومع ذلك جميعاً طريقة من الإيقاع الموسيقي والبنية الموسيقية روح الأداء. وكثيراً ما يكون الشاعر العربي في قصيدته هو الراوي الملحمي والمتغني الوجداني، والمترنم الموسيقي، والمؤلف المسرحي، وبطل المسرحية وممثلها جميعاً معاً في آن واحد، كالراوي الملحمي يصف ويقص:

لَعَمْرِي لَنَعَمَ الْحَيُّ جَرَّ عَلَيْهِم	بِمَا لَا يَوَاتِيهِمْ حُصَيْنٌ بَنَ ضَمُضِمْ
وَكَا نَطَوَى كَشْحًا عَلَى مُسْتَكْنَةٍ	فَلَا هُوَ أَبْدَاهَا وَلَمْ يَسْتَجْمِمْ
وَقَالَ سَأَقْضِي حَاجَتِي ثُمَّ أَتَقِي	عَدُوِّي بِأَلْفٍ مِنْ وَرَائِي مُلْجِمْ
فَشَدُّ وَلَمْ يُفْزَعْ بِيَوْتًا كَثِيرَةً	لَدَى حَيْثُ أَلْقَتْ رَحْلَهَا أُمَّ قَشْعِمْ

وقال أبو الطيب:

أَتَوَكُّ يَجُرُّونَ الْحَدِيدَ كَأَنَّمَا	سَرَوْا بِجِيَادٍ مَا لَهْنُ قَوَائِمِ
خَمِيسَ بَشْرِقِ الْأَرْضِ وَالْغَرْبِ رَحْفُهُ	وَفِي أُذُنِ الْجَوَازِ مِنْهُ زَمَازِمِ
تَجْمَعُ فِيهِ كُلُّ لِسَانٍ وَأُمَّةٍ	فَمَا تُفْهِمُ الْحَدَاثَ إِلَّا التَّرَاجِمِ
فَلَلَّهُ وَقَفَتْ ذَوْبُ الْغَشِّ نَارَهُ	فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا صَارِمٌ أَوْ ضَبَارِمِ
تَقَطَّعَ مَا لَا يُقَطَّعُ الدِّرْعُ وَالْقَنَا	وَفَرَّ مَنْ الْأَبْطَالُ مِنْ لَا يَصَادِمِ

وكالمتغني الوجداني يصنح بصوت العاطفة ذي الشجى العميق:

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَقَدْ كَادَ لَا يَسْلُو
وَقَدْ كُنْتُ مِنْ سَلْمَى سِنِينَ ثَمَانِيَا
وَكُنْتُ إِذَا مَا جِئْتُ لَيْلَى بِحَاجَةٍ
وَكُلُّ مُحِبٍّ أَحْدَثَ النَّأْيُ عِنْدَهُ
تَأْوَيْتَنِي ذِكْرُ الْأَحِبَّةِ بَعْدَهَا

وقال أبو الطيب:

سَقَاكَ وَحْيَاكَ بِكَ اللَّهُ إِنَّمَا
حَبِيبٌ كَانَ الْحُسْنَ كَانَ يَحِبُّهُ
يَبِيتُ غَبَارُ الْخَيْلِ أَذْنَى سُتُورِهِ
وَمَا اسْتَغْرَيْتَ عَيْنِي فِرَاقاً رَأَيْتُهُ
مُشَبُّ الذِّي يَبْكِي الشَّبَابَ مُشِيبُهُ
وَتَكْمِلَةُ الْعَيْشِ الصَّبَا وَعَقْبِيهِ

والمتروم الموسيقي:

إِذَا لَقَحَتْ حَرْبُ عَوَانٍ مُضَرَّةُ
قُضَاعَةً أَوْ اخْتُهَا مُضَرَّةُ
تَجِدُهُمْ عَلَى مَا خِيلَتْ هُمْ إِزَاءَهَا

وقال أبو الطيب:

فَقَدْ مَلَّ ضَوْءُ الصُّبْحِ مِمَّا تُغْيِرُهُ
وَمَلَّ الْقَنَا مِمَّا تَدُقُّ صُدُورُهُ
سَحَابٌ مِنَ الْعَقْبَانِ يَزْحَفُ تَحْتَهَا

وَاقْضُرْ مِنْ سَلْمَى التَّعَانِيقُ فَالْتَّقِلْ
عَلَى صِيرِ أَمْرٍ مَا يُمَرُّ وَمَا يَحْلُو
مَضَتْ وَاجَمَّتْ حَاجَةُ الْغَدْرِ مَا تَخْلُو
سُلُوفُ فُؤَادٍ غَيْرِ حُبِّكَ مَا يَسْلُو
هَجَعْتُ وَدُونِي قَلَّةُ الْحَزْنِ فَالْزَمِلْ

عَلَى الْعَيْسِ نَوْرٌ وَالْخَدُورُ كَمَائِمُهُ
فَأَثَرُهُ أَوْ حَارٍ فِي الْحُسْنِ قَاسِمُهُ
وَأَخِرَهَا نَشْرُ الْكِبَاءِ الْمَلَاذِمُهُ
وَلَا عَلِمْتُني غَيْرَ مَا الْقَلْبُ عِلْمُهُ
فَكَيْفَ تَوْقِيهِ وَيَانِيهِ هَادِمُهُ
وَعَائِبُ لَوْنِ الْعَارِضِينَ وَقَادِمُهُ

ضَرُوسُ تُهَرُّ النَّاسَ أَنْيَابُهَا عُصْلُ
يُحَرِّقُ فِي حَافَاتِهَا الْحَطَبُ الْجَزْلُ
وَإِنْ أَفْسَدَ الْمَالُ الْجَمَاعَاتِ وَالْأَزْلُ

وَمَلَّ سَوَادُ اللَّيْلِ مِمَّا تُزَاحِمُهُ
وَمَلَّ حَدِيدُ الْهَنْدِ مِمَّا تُلَاظِمُهُ
سَحَابٌ إِذَا اسْتَقَتَّ سَقَتَهَا صَوَارِمُهُ

وكالمؤلف المسرحي وبطل المسرحية وممثلها جميعاً مما يخطب ويُحَلَّل

ويخاطب ويشير ويعظ:

على كل حال من سحيل ومبرم
تَفَانُوا وَذَقُوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشَمٍ
وما هو عنها بالحديث المُرْجَمُ
وَتَضُرَّ إِذَا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتَضُرْمُ
على قومه يُسْتَعْنُ عنه ويذمم
ثمانين حولاً لا أبا لك يَسَامُ
يُهْدَمُ وَمَنْ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ يُظْلَمُ
تمته ومن تَتَرَكُ يُعْمَرُ فِيهِرْمُ

يَمِيناً لِنَعْمِ السَّيِّدَانِ وَجِدْتُمَا
تَدَارَكْتُمَا عَبْساً وَذَبِيانَ بَعْدَ مَا
وما الحربُ إِلَّا مَا عَلِمْتُمْ وَذَقْتُمْ
مَتَى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيمَةٌ
ومن يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيُبْخَلُ بِفَضْلِهِ
سَأِمَّتْ تَكَالِيفُ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ
ومن لَا يَنْدُدُ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ
رَأَيْتِ الْمَنَايَا خَبِطَ عَشَوَاءُ مِنْ تَصَبُّ

وقال أبو الطيب:

فإِنَّكَ مَاضِي الشَّفَرَتَيْنِ صَقِيلُ
فَفِي النَّاسِ بُوقَاتٌ لَهَا وَطَبُورُ
إِذَا الْقَوْلُ قَبْلَ الْقَائِلِينَ مَقُولُ
وَاهْدَأْ وَالْأَفْكَارُ فِي تَجْوُلِ
أَصُولُ وَلَا لِلْقَائِلِيهِ أَصُولُ
إِذَا حَلَّ فِي قَلْبٍ فَلَيْسَ يَحُولُ
وإن كُنْتَ تُبَدِّيهَا لَهُ وَتُنِيلُ

فَدَتِكَ مُلُوكٌ لَمْ تُسَمِّ مَوَاضِعاً
إِذَا كَانَ بَعْضُ النَّاسِ سَيْفًا لِدَوْلَةٍ
أَنَا السَّابِقُ الْهَادِي إِلَى مَا أَقُولُهُ
أَعَادِي عَلَى مَا يُوجِبُ الْحُبَّ لِلْفَتَى
وَمَا لِكَلَامِ النَّاسِ فِي مَا يُرِيدُنِي
سِوَى وَجَعِ الْحُسَادِ دَاوِ فَإِنَّهُ
وَلَا تَطْمَعَنَّ مِنْ حَاسِدٍ فِي مَوَدَّةٍ

بطولة الشاعر عرف ومذهب من مذاهب القول كان يتمكن به أن
يشرف على سامعيه من مكان عال فيسحر بالبيان وينطق بالحكمة ، وقد
قال رسول الله صلى الله عليه وسلم أن من الشعر لحكماً وإن من البيان
لسحراً ، وقد كان أمر الشاعر في الزمان القديم ربما شبه بأمر النبي ،

كالذي ذكرناه قبل من قول أبي عمرو بن العلاء أن شعراء العرب الأولين كانوا فيهم كأنبياء بني إسرائيل، وكالذي يروي من مقال عمر رضي الله عنه، أن الشعر كان علم العرب ولم يكن لهم علم سواه. وكان أمر النبوة ربما شُبّه بأمر الشعر. وقد فصل القرآن في هذا الاشتباه حيث قال سبحانه وتعالى: (وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْفَأْوُونَ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ. وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ، إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ).

وقد افتتح حسان رضي الله عنه بعض قصائده الإسلامية الجيدة بالنسيب وجاء فيهن بنعت النساء وصفة الخمر وبطولة الشاعر وحكمته مثل قوله:

بُنِيتَ عَلَى قَطْنٍ أَجَمَ كَانَهُ	فَضلاً إِذَا قَعَدْتَ مَدَاكُ رِخَامٍ
تُفْجِ الْحَقِيبَةَ بَوْصَهَا مُنْتَضِداً	بِلِسَاءٍ غَيْرُوشِيكَةِ الْأَقْسَامِ

وهذا لا يخفى أنه وصف محاسن امرأة، ومثل قوله:

كَأَنَّ خَيْئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ	يَكُونُ مَزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءٌ
إِذَا مَا الْأَشْرِيَّاتُ ذُكِرْنَ يَوْمًا	فَهُنَّ لَطِيبُ الرِّاحِ الْغَدَاءِ

وهذا من قصيدته في فتح مكة، ومثل قوله:

إِنْ جَدِّي خَطِيبُ جَابِيَةِ الْجَوِ	لَأَنْ عِنْدَ النُّعْمَانِ حِينَ يَقُومُ
وَأَبِي فِي سُمِيحَةِ الْقَائِلِ الْفَا	صَلُّ حِينَ التَّقَتْ عَلَيْهِ الْخُصُومُ
رُبَّ حِلْمٍ أَضَاعَهُ عَدَمُ الْمَالِ	وَجَهْلٍ غَطَّى عَلَيْهِ النَّعِيمُ

وهذه الأبيات من قصيدته في أصحاب اللواء يوم أحدٍ يجيب بها ابن

الزبيري في بعض ما أجابه به وهي التي مطلعها:

مَنَعَ النَّوْمَ بِالْعِشَاءِ الْهَمُومُ	وَحَيَالٌ إِذَا تَغَوَّرَ النُّجُومُ
--	--------------------------------------

وقصيدة كعب بن زهير، بانت سعاد، طويلة مقدمة النسيب طويلة جد

شاعرها برحلتها على ناقة كما قال:

حَرَفَ أَبُوهَا أَخُوهَا مِنْ مُهَجَّنَةٍ وَعَمُّهَا خَالُهَا قَوْدَاءَ شَمْلِيلٍ

قوية أنفاس البطولة فيها. تأمل قوله:

تَسْعَى الْوَشَاةُ جَانِبَيْهَا وَقَوْلُهُمْ إِنَّكَ يَا ابْنَ أَبِي سُلَيْمٍ لَمَقْتُولُ
فَقُلْتُ خَلُّوا سَبِيلِي لَا أَبَالِكُمُ فَكُلُّ مَا قَدَّرَ الرَّحْمَنُ مَفْعُولُ
كُلُّ ابْنِ أَنْثَى وَإِنْ طَالَتْ سَلَامَتُهُ يَوْمًا عَلَى آلَةٍ حَدْبَاءَ مَحْمُولُ
نُبِّئْتُ أَنْ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي وَالْعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولُ
وَقَدْ أَتَيْتَ رَسُولَ اللَّهِ مَعْتَذِرًا وَالْعُذْرُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَقْبُولُ
مَهْلًا هَذَا الَّذِي أَعْطَاكَ نَافِلَةَ الْـ قَرَأَنَ فِيهَا مَوَاعِيظُ وَتَفْصِيلُ
لَا تَأْخُذْنِي بِأَقْوَالِ الْوَشَاةِ وَلَمْ أَذْنِبْ وَقَدْ كَثُرَتْ فِي الْأَقَاوِيلِ

وما كان رسول الله صلى الله عليه وسلم ليُهدر دمه إن لم يكن قد أذنب. وما أنكر كعب ما تُسب إليه بحجة كاذب، ولكن ببطولة شعر صادرة عن صدق فني يعلن عن توبة ويُقبل على إيمان. وقد قبل النبي صلى الله عليه وسلم عُذْره، وعفا عنه، واستحسن شعره وأجزل عطيته وخلع عليه برده. وفي ذلك من إقراره على مذهب القصيدة الذي سلك والرضا عنه ما لا يخفى، وقد فطن الشيخ يوسف النبهاني رحمه الله إلى أهمية قصيدة كعب من حيث أنها نموذج يُحتذى في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، فلم يجعلها ضمن أشعار الصحابة التي أفرد لها باباً في مقدمة مجموعته، ولكن وضعها في أول قصائد اللام في صلب المجموعة نفسها وجاء بعدها مباشرة بلامية البوصيري التي على بحرهما ورويهما.

هذا والنقاد مما يتعرضون لعقائد الشعراء فتكون لهم في بعضها مطاعن. وربما خالط ذلك نوع من التحامل. حتى البوصيري وهو إمام من أهل السنة لم يسلم من طاعن عليه. ويروى عن الحسن بن رجاء أنه زعم أنه قد همّ بقتل أبي تمام لما وجده تاركاً للصلاة وأحسن منه استخفافاً بالدين فإن صحت هذه الرواية وصح ما يُروى من أنه وقف إجلالاً لقصيدة أبي تمام اللامية التي مدحه بها وفيها يقول:

لا تُنْكِرِي عَطْلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغَنَى فَالْسَيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِي
وَتَنْظُرِي خَيْبَ الرِّكَابِ يَحْتُهَا مُحْيِي الْقَرِيضِ إِلَى مُمَيَّتِ الْمَالِ

فإن ذلك يكون من غريب النفاق المؤسف.

هذا وقد صُلِّيَ أَبُو الطَّيِّبِ بَطْعَنَ كَثِيرٍ فِي أَمْرِ عَقِيدَتِهِ. وَأُلْصِقَتْ بِهِ دَعْوَى النُّبُوَّةِ. وَقَالُوا الْمُنْتَبِي فَصَارَ ذَلِكَ لِقَباً مُيَّزَ بِهِ، وَقِيلَ أَنَّهُ كَانَ قَدْ أَدْعَى النُّبُوَّةَ فِي صَبَاهُ، وَزَعَمَ أَحَدُ الرُّوَاةِ أَنَّهُ سَأَلَهُ عَنْ ذَلِكَ فَغَالَطَ وَقَالَ أَنَّ ذَلِكَ أَمْرٌ كَانَ فِي الْحَدَاثَةِ. وَأَيُّ عَارٍ عَلَيْهِ أَنْ يَكُونَ أَخْطَا فِي الْحَدَاثَةِ ثُمَّ تَابَ مِنْ بَعْدِ، فَقَدْ أَدْعَى طَلِيحَةَ الْأَسَدِيِّ النُّبُوَّةَ وَقَتَلَ رَجُلَيْنِ مِنْ فَرَسَانَ الصَّحَابَةِ وَجَلَّتْهُمْ وَتَمْدَحَ بِذَلِكَ فَقَالَ:

فَإِنْ تَكُ أَذْوَادُ أَصْبَنَ وَنِسْوَةٌ فَلَنْ يَذْهَبُوا فَرُغاً بِقَتْلِ حِبَالِ
نُصِبَتْ لَهُمْ صَدْرَ الْحَمَالَةِ أَنَّهَا مُعَاوِدَةٌ قِيلَ الْكَمَاةَ نَزَالِ
عَشِيَّةً غَادَرْتُ ابْنَ أَقْرَمَ ثَابِتاً وَعُكَّاشَةُ الْغَنَمِيِّ عِنْدَ مَجَالِ

ثم أسلم وشهد الفتوح وأشركه عمر في شُورَى أَمْرَائِهَا وَأَبْلَى الْبَلَاءِ الْحَسَنَ الْجَمِيلَ.

وقال ابن مطيع وهو يقاتل إلى جنب ابن الزبير:

أَنَا الَّذِي فَرَرْتُ يَوْمَ الْحَرَّةِ وَالْحَرُّ لَا يَفِرُّ إِلَّا مَرَّةً

فاليوم أَجْزَى كَرَّةً بِفَرَّةٍ لَا بَأْسَ بِالْكَرَّةِ بَعْدَ الْفَرَّةِ

وقد هُوَّنَ أبو العلاء أمر هذه التهمة على ابن القارح بما يشعر أنه حملها من باب ما تحومل به على أبي الطيب. وقيل أنها من النبوة بمعنى الارتفاع، وزعم ابن جني أن أبا الطيب ذكر أنه إنما لقب بذلك لقوله:

مَا مُقَامِي بِأَرْضِ نَخْلَةٍ إِلَّا كَمُقَامِ الْمَسِيحِ بَيْنَ الْيَهُودِ
أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارِكُهَا اللَّهُ غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودِ

وكلا التأويلين غير بعيد من الصواب لأنه ناطق بلسان الحال التي دعت إلى هذا اللقب. ذلك بأن أبا الطيب لم يشتغل من علوم الأدب بغير الشعر. وقد ذكر بأنه كان من نقلة اللغة ويذاكر ابن جني في النحو ويتفق له النثر الجيد. ومع ذلك لم يُذكر له من التصانيف شيء غير ديوانه. وقد تفرغ بذهنه وقلبه وعلمه وبراعته لتجويد أسلوب الشعر كل التفرغ. والتزم فيه مذهب عرف بطولة القصيدة القديم منذ صباه إلى أن أدركته المنية. وقد قال أيام صباه:

أَرَى أَنَا سَأُومَحْصُولِي عَلَى غَنَمٍ وَذِكْرُ جُودٍ وَمَحْصُولِي عَلَى الْكَلَمِ
وَرَبًّا مَالٍ فَقِيرًا مُرْوَةً تَهْ لَمْ يُثْرَ مِنْهَا كَمَا أَثْرَى مِنَ الْعَدَمِ
سَيَصْحَبُ النَّصْلَ مِنِّي مِثْلُ مَضْرِيهِ وَيَنْجَلِي خَبْرِي عَنْ صِمَّةِ الصِّمَمِ
لَقَدْ تَصَبَّرْتُ حَتَّى لَا تَمُضُّ طَبِيرِ فَالْآنَ أَقْحَمُ حَتَّى لَا تَمُتَّحِمِ

وقد قال وهو شاب يمدح الرؤساء وينتظر الجوائز:

أَطَاعَنَ خَيْلًا مِنْ فَوَارِسِهَا الدَّهْرُ وَحِيدًا وَمَا قَوْلِي كَذَا وَمَعِيَ الصَّبْرُ
وَأَشْجَعُ مِنِّي كُلِّ يَوْمٍ سَلَامَتِي وَمَا ثَبَّتَتْ إِلَّا وَفِي نَفْسِهَا أَمْرُ
ذَرِ النَّفْسَ تَأْخُذُ وَسُعَهَا قَبْلَ بَيْنِهَا فَمُفْتَرِّقُ جَارَانِ دَارَهُمَا الْعَمْرُ
وَلَا تَحْسِبَنَّ الْمَجْدَ زَقَاً وَقَيْنَةً فَمَا الْمَجْدُ إِلَّا السَّيْفُ وَالْفَتْكَ الْبَكْرُ

وتضريبُ أعناق الملوك وإن تُرى
وتركك في الدنيا دويماً كأنما
إذا الفضلُ لم يرفعك عن شكرنا قص
ومن يُنفق الساعات في جمع ماله
دعاني إليك العلم والحلم والحجى
وما قلتُ من شعر كأن بيوتهُ
كأن المعاني في فصاحة لفظها
وجئتُني قُرب السلاطين مقتها

لك الهبوات السود والعسكر المجر
تداولُ سمع المرء أتمله العشر
على هبة فالفضلُ فيمن له الشكر
مخافة فقر فالذي فعل الفقر
وهذا الكلام النظم والناقل النثر
إذا كتبتُ يبيضُ من ثورها الحبر
نجوم الثريا أو خلأقك الزهر
وما يمتضيني من جماجمها النسر

وقال وهو شاعر سيف الدولة الناضج الكامل استواء، التجارب والعقل:

يا أعدل الناس إلا في معاملتي
أعيذها نظرات منك صادقة
وما انتفاع أخى الدنيا بناظره
أنا الذي نظراً أعمى إلى أدبي
أنام ملء جفوني عن شواردها
وجاهل مدّه في جهله ضحكى
إذا نظرتُ ثيوب الليث بارزة
ومُهجة مهجتي من هم صاحبها
رجلاه في الركض رجلٌ واليدان يدٌ
ومرهف سرتُ بين الجحفلين به
فالخيل والليل والبيداء تعرفني
صحبتُ في الفلوات الوحش منفرداً
يا من يعزُّ علينا أن نضارقه
ما كان أخلقنا منكم بتكرمة

فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
أن تحسب الشحم فيمن شحمه وزم
إذا استوت عنده الأنوار والظلم
وأسمعت كلماتي من به صمم
ويسهر الخلق جراًها ويختصم
حتى أقتله يدُ فراسة وفم
فلا تظنن أن الليث يبتسم
أدركتها بجوادٍ ظهره حرم
وفعله ما تريد الكف والقدم
حتى ضربتُ وموج الموت يلتطم
والسيف والرمح والقرطاس والقلم
حتى تعجب مني الغور والأكم
وجدنا كل شيء بعدكم عدم
لو أن أمركمو من أمرنا أمم

إِنْ كَانَ سَرَّكُمْ مَا قَالَ حَاسِدُنَا فَمَا لَجَرَحَ إِذَا أَرْضَاكُمْوَالْمُ
وَبَيَّنَّا لَوْ رَعَيْتُمْ ذَاكَ مَعْرِفَةً إِنَّ الْمَعَارِفَ فِي أَهْلِ النَّهْيِ ذِمَّةُ
كَمْ تَطْلُبُونَ لَنَا عَيْبًا فَيُعْجِزْكُمْ وَيَكْرَهُ اللَّهُ مَا تَأْتُونَ وَالْكَرَمُ

ههنا بطولة شعر وشجاعة نادرة. وقد دل سيف الدولة على فضله وكرم معدنه بارتفاعه إلى مستواها وصبره عليها وحلمه عن صاحبها. ومن العيب والفضول أن يبحث عن التجربة الشخصية في نحو قول أبي الطيب:

ومُرْهَفٍ سِرْتُ بَيْنَ الْجَحْفَلِينَ بِهِ حَتَّى ضَرَبْتُ وَمَوْجُ الْمَوْتِ يَلْتَطِمُ
فَالْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبِيدَاءُ تَعْرِفْنِي وَالسَّيْفُ وَالرَّمْحُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ

فقد سار بمرهف هو هذا الشعر النافذ النفيس بين جحفلي ضروب مستمعيه في مجلس سيف الدولة وفي مدينة حلب وفي آفاق العربية وضرب موج الموت يلتطم وكل ما زعم أنه عرفه فقد عرفه وذلك أن الذي نطق عنه وأبان، بطولة شاعر، لا بسالة جندي في معركة أو تدبير وزير أو كاتب في سياسة دولة. هذه البطولة الشعرية التي كانت تشرف من عل واثقة بنفسها معتدة جهيرة الصوت ساحرة البيان واضحة الإفصاح بالرأي القاطع، هي التي أنكرها خصوم أبي الطيب، ونبزوه من أجلها بلقب المتنبي، كالمطاردين له بشبح الدعوى التي نسبت إليه أيام صباه، وكالمؤكد للناس، أنه ما زال في هذا المذهب الذي ألح عليه من طريقة القول، متمسكاً بتلك النبوءة التي أقدم عليها أيام الصبا وحُبس من أجلها وما انتبهوا وهم يكيدون له بهذا الكيد أنهم وقعوا في طائلة تشبيه الشعر بالنبوءة، الذي نهى عنه القرآن.

وكان فرعاً من هذا الكيد محاولة الطعن في عقيدة المتنبي، أو قل تعميق الطعن في عقيدة المتنبي بتتبع سقطاته وبعض إسفافاته نحو قوله:

يَتَرَشَّفْنَ مِنْ فَمِي رَشَفَاتٍ هُنَّ فِيهِ أَحْلَى مِنَ التَّوْحِيدِ
وقوله:

لَوْ كَانَ صَادَفَ رَأْسَ عَازِرٍ سَيْفُهُ فِي يَوْمٍ مَعْرَكَةٍ لِأَعْيَا عَيْسَى
أَوْ كَانَ لُجَّ الْبَحْرِ مِثْلَ يَمِينِهِ مَا انْشَقَّ حَتَّى جَا زَ فِيهِ مُوسَى
أَوْ كَانَ لِلنِّيرَانِ ضَوْءُ جَبِينِهِ عُيِدَتْ فَصَارَ الْعَالَمُونَ مَجُوسَا
وقوله:

تَتَقَاصِرُ الْأَفْهَامُ عَنْ إِدْرَاكِهِ مِثْلَ الَّذِي الْأَفْلَاكُ فِيهِ وَالْذُّنَى

هذا وقد مهد أبو تمام لأبي الطيب سبيل استعادة بطولة الشاعر وشعره في القصيدة بالرجعة التي رجعها إلى أسلوب الجزالة والمواجهة الجهرية والإشراف على السامع بالحكمة وسحر الجد في أمر البيان وقد عاصر أخريات مجّد الخلافة وشاهد أحداثاً جساماً وسادة وكبراء عظاماً وجيل أدباء رعوا حقّه أولي جاه وشموخ. وكان ذا ملكة ملحمية الأبعاد ذات وقار وجلال وهيبة في الأداء مع الذكاء الباهر والفكر الحضاري والحس الدقيق. وتتلّمذ له البحتري ونزل عن مقداره درجة أو درجات وكان صايف الأسلوب، سلس النغم، جزل جرس الديباجة، نديماً للمتوكل والفتح بن خاقان، آخر أنفاس شُعلة ملك الخلافة العضوض، وكما قال ابن الأثير أحسن سبك اللفظ على المعنى وأراد أن يشعُر ففنى. ولا يخفى أن ابن الأثير وهنا خس به عن مقدار الشعر مع طيب الثناء الذي أسبغه عليه. وسينيته هي أميرة شعره. وكأنها هي مرثيته في المتوكل والفتح وخابان لا الرائية المعروفة.

مَحَلَّ عَلَى الْقَاطُولِ اخْلَقْ دَائِرُهُ وَعَادَتْ صُرُوفُ الدَّهْرِ جَيْشًا يُغَاوِرُهُ

على حُسْنِ رونقها وما فيها من جيد مختار.

وتتلمذ على مذهب أبي تمام أيضاً ، على بن العباس الرومي وأعجبُ لابن رشيقي كيف فضله على أبي تمام في باب الغوص على المعاني ولم يفتن لهذا من أمره. وقد أصاب من عصر الخلافة أنقاض بقايا وأسمال ركايا. وكانت جسام أحداث زمانه الفتن والهزائم المخزية وتقلص عهد الدولة القديم وهو القائل:

دَهَبَ الَّذِينَ تَهَرَّهْمُ مُدَّاحُهُمْ هَزَّ الْكَمَاءَ عَوَالِي الْمَرَّانِ

وبقى الذين بلغوا الآراب من أوشاب السوقة والكتاب وأطال المدح يغوص ويفزع ويفتن فلم يصب طائلاً. وسُمِّي أول نونيته.

أَجْنَتْ لَكَ الْوَجْدَ أَغْصَانٌ وَكُتُبَانِ فَيَهْنُ لُونَانُ تُفَّاحٍ وَرُمَّانِ

دار البطيخ، إذ أكثر فيها من ذكر البقول، وانصرف ممدوحه عنه وعنهما لما خلاص من نسيبها إلى المدح فقال:

قَالُوا أَبُو الصَّقَرِ مِنْ شِيْبَانٍ قَلَّتْ لَهُمْ لَعَمْرِي وَلَكِنْ مِنْهُ شِيْبَانِ

ولهج ابن الرومي بالهجاء. وكان طويل النفس. وعلى براعة أطنابه جرس الجزالة عنده قليل، ونَفْسُ البطولة ضئيل.

روى أبو الطيب شعر ابن الرومي. وتأمله ودرس شعر أبي تمام وتأثر به. ونظر في شعر البحثري وسائر أشعار المحدثين. وأطال صحبة القدماء وكان يرى ألا يقتدي إلا بهم. وكان من نقلة اللغة وذا بصر بالنحو وواسع الاطلاع. وذكروا أنه كان يحفظ جمهرة ابن دريد عن ظهر قلب!

بدأ النظم في الحداثة. ومنذ البداية أدرك وتيقن أن لديه ملكة بطولية
لسان الشاعر والقصيدة القديم:

إن أكنْ مُعْجِباً فَعُجِبْ عَجِيبٌ لم يجدْ فوق نفسه من مزيد
أنا تَرِبُ النَّدَى وَرَبُّ القَوَايِ وسِمام العِدا وَغِيْظُ الحِسود
أنا في أمة تداركها الله غريبٌ كصالح في ثمود

أبو تمام بمواجهته الجهيرة ما كان إلا تمهيداً وإشارة إلى أول الطريق
الذي كان عليه هو أن يقتحمه ويبلغ به إلى أعلى ذروته وإلى نهاية مداه:

لقد تصبَّرتْ حتى لات مصطبر فالآن أقحم حتى لات مقتحم
لأتركن وجوه الخيل ساهمةً والحرب أقوم من ساقٍ على قدم

تحدث أبو منصور الثعالبي في فصله القيم الذي خص به أبا الطيب في
الجزء الأول من كتابه يتيمة الدهر عن محاسن شعره حديثاً وافياً أصاب
فيه بلا ريب أهم ما يمكن أن يقال بمعرض الحديث عن شاعرية هذا
الشاعر الفذ العظيم. بعض ما قاله عسى ألا نقيم له الآن كبير اعتبار لأنه
نطق فيه عن ذوق أهل زمانه، ولا ملامة عليه في ذلك، إذ من سنة الناس أن
يتغيروا في مذاهب أذواقهم من عصرٍ إلى عصرٍ وأحياناً في العصر الواحد
مراراً. مثلاً تنبيهه على حسن قول أبي الطيب:

فجاءت بنا انسان عين زمانه وخلصت بياضاً خلفها ومأقيا
يمدح كافور بسواد لونه على سبيل المغالطة محتجاً بذلك لفضل السواد
على البياض.

ومثلاً تنبيهه على ما سماه حشو اللوزينج، يعني أنه حشو بالنسبة إلى
جملة سياق المعنى، ولكنه لطيف حلو، مثل حشو اللوزينج وهو ضرب من
لذائذ طعام ذلك الزمان، وهو كما في قوله:

وَتَحْتَقِرُ الدُّنْيَا احْتِقَارَ مُجْرَبٍ يَرَى كُلَّ مَا فِيهَا وَحَاشَاكَ فَانِيَا

وحشو اللوزينج هنا قوله (وحاشاك) وهو قريب من الضرب الذي يسميه البديعيون الاحتراس وليس به.

ومثلاً تنبيهه على ما سماه المدح الموجه تشبيهاً له بالثوب الموجه، وهو الذي كلا وجهيه حسن، في قوله:

نَهَبْتُ مِنَ الْأَعْمَارِ مَا لَوْ حَوَيْتَهُ لَهَنْتُ الدُّنْيَا بِأَنَّكَ خَالِدٌ

فمدحه في الشطر الأول بالشجاعة والظفر ومدحه في الشطر الثاني بالمعروف ومنفعة الناس وأنهم من حب له يودون له الخلود.

ومن أمثلة افتنانه في المدح:

أَقْبَلْتُهَا غُرَّرَ الْجِيَادِ كَأَنَّمَا أَيْدِي بَنِي عِمْرَانَ فِي جِبْهَاتِهَا

وهو من حسن التخلص. ثم تخلص من مدح بني عمران وهم رهط الممدوح إلى أبي أيوب وهو الممدوح نفسه:

تِلْكَ النُّفُوسُ الْغَالِبَاتُ عَلَى الْعُلَى وَالْمَجْدُ يَغْلِبُهَا عَلَى شَهَوَاتِهَا

سُقِيَتْ مَنَابِتُهَا الَّتِي سَقَتْ الْوَرَى بِنَدَى أَبِي أَيُّوبٍ خَيْرِ نَبَاتِهَا

وفي القصيدة يذكر فروسية الممدوح:

لَوْ مَرَّ يَرْكُضُ فِي سَطُورِ كِتَابِي أَحْصَى بِحَافِرِ مُهْرِهِ مِيمَاتِهَا

فاستحسن أبو منصور هذا التشبيه لأنه من جنس صناعة الشاعر، وفي القصيدة، في مدح أبي أيوب، أيضاً:

ذُكِرَ الْأَنَامُ لَنَا فَكَانَ قَصِيدَةً كُنْتُ الْبَدِيعَ الْفَرْدَ مِنْ أَبْيَاتِهَا

وهو أيضاً تشبيه من جنس صناعة الشاعر، وقال أبو منصور أنه اتسع الفرد من أبيات هذه القصيدة.

وأَمِير البديع عنده في شعر أبي الطيب قوله:

أزورهم وسواد الليلُ يَشْفَعُ لي وأنثني وبياضُ الصُّبحِ يُغري بي

لما كان الطبايق والمقابلة الكاملة. أزورهم - وأنثني، وسواد الليل، وبياض الصبح. يشفع لي. يغري بي. وكره الدكتور طه حسين رحمه الله قافية البيت لأن الباء في يغري بي ليست في كلمة واحدة مع ما قبلها. وما كان خافياً عليه أن هذا ليس بعيب عند أهل القوافي. لكن يغلب على الظن أنه إنما أراد إظهار استسماحه لبعض ما كان من طريقة المشايخ في تدريس علم البديع. والله تعالى أعلم.

هذا ومما نبه عليه أبو منصور من محاسن شعره أنه كان يجيد الغزل بالبدويات ويحسن التصرف في ضروب النسيب ويجيد المدح ويخاطب الممدوح مخاطبة المحبوب ويجيد التصرف في سائر أغراض الشعر ويحسن التقسيم والطبايق والتجنيس وأنواع البديع ويرسل المثل والمثلين في البيت الواحد ويجيد ضرب الأمثال ويأتي بالحكمة ويجيد التأمل والموعظة وقد استشهد على جميع ما ذكره بشواهد مختارة من شعره.

وقد عرض لمساوئ شعره وزلاته، واعتذر لذلك بأنه من شواهد كمال المرء أن تعد معاييبه. وإنما ساق هذا الاعتذار لكيلا نظن به التحامل وليظهر بمظهر الموضوعية، كما نقول نحن الآن. ومما ذكره من مساوئه ما سماه (إساءة الأدب بالأدب) أي عن طريق الأدب وبواسطة الأدب، والأدب الأولي بمعنى الأخلاق والسلوك في مخاطبة الرؤساء وسائر الناس. والثانية بمعنى صناعة الأدب. ولك أن تجعل الأولى بهذا المعنى والثانية بمعنى الأخلاق. والذي قدمنا أجود. ومما استشهد به على إساءة الأدب بالأدب قوله في رثاء أخت سيف الدولة:

وَهَلْ سَمِعْتَ سَلاماً لِي أَلَمْ بِهَا فَقَدْ أَطَلْتُ وَمَا سَلَمْتُ مِنْ كُتْبِ

وأحسب أن مما جرَّ إلى اضطراب بعض الشُّراح في تفسير معنى هذا البيت ما عجل به نقاد أبي الطيب والمتحاملون عليه من الطعن فيه وقولهم وما باله يُسلم على حرم الملوك؟ ولا يُخفى أن أبا الطيب ههنا إنما يريد أن يقول سقى تربتها الغيث، بدليل قوله:

قَدْ كَانَ كُلُّ حِجَابٍ دُونَ رُؤَيْتِهَا فَهَلْ قَنَعَتْ لَهَا يَا أَرْضُ بِالْحِجَبِ

وجعل ذلك تحيةً له منها على البعد إذ كان هو بالكوفة، والتربة واخو مدفونتها، وهو ممدَّوْحُه سَيْفُ الدَّوْلَةِ، كلاهما كان بحلب فهذا قوله:

وَهَلْ سَمِعْتَ سَلاماً لِي أَلَمْ بِهَا

يا أيتها الأرض البعيدة. ثم قال:

فَقَدْ أَطَلْتُ وَمَا سَلَمْتُ مِنْ كُتْبِ

أي فقد طال عهدي بالتسليم على ممدوحي سيف الدولة كما كنت أفعل إذ أنا بحلب. فهذا تسليمه من كُتْبِ. وقد نص على أن مثلها لم يكن أحد سوى محارمها يستطيع التسليم عليه بقوله: (وقد كان كُلُّ حِجَابٍ دُونَ رُؤَيْتِهَا). ثم قال وكيف يبلغ سلامي القبور وموتاهها وهانذا بعيد عن الأمير وهو وأنا كلانا حيٌّ يُرزق، كلانا عن صاحبه غائب لا يبلغه سلامه:

وَكَيْفَ يَبْلُغُ مَوْتَانَا الَّتِي دُفِنَتْ وَقَدْ يُقَصِّرُ عَنْ أَحْيَانَا الْغَيْبِ

وقد أرسل هذا مرسل المثل كما ترى:

ثم قال فصرح بخطاب سيف الدولة:

يَا أَحْسَنَ الصَّبْرِ زُرْ أَوْلَى الْقُلُوبِ بِهَا وَقُلْ لِصَاحِبِهِ يَا أَنْفَعَ السُّحُبِ

وَأَكْرَمَ النَّاسِ لَا مُسْتَثْنِياً أَحَداً مِنَ الْكِرَامِ سِوَى آبَائِكَ النَّجَبِ

هذا وقد اختار أبو منصور قطعة صالحة من ميمية أبي الطيب:
واحر قلباه ممّن قلبه شبمٌ ومن بجسمي وحالي عنده سقمٌ
ثم عقب عليها بأنها على جودتها ربما دخل أكثرها في باب إساءة الأدب
بالأدب. وما منعت (إساءة الأدب بالأدب) هذه التي عدّها أبو منصور في
المساوي أن يعد الميمية مع عظم نصيبها منها ، أنها لا شك من عيون شعره
فتأمل.

قد كانت قصيدة المدح بعد زمان البحتري وذهاب رونق الخلافة إن هي
إلا قطعة من منظوم تطلب لأن عرف حضارة العرب والمسلمين جرى بذلك
وكانت الرغبة فيها مما يصاحبها بعض الاستصغار لشأنها والاحتقار لقدر
صاحبها. وكانت صناعة التكسب بالشعر كثيراً ما تجر إلى الحرمان
والشقاء والحزن. روى أبو حيان التوحيدي خبر مشهد موجه من الاستجداء
والمنع بين ممدوح ومادحه كان الممدوح ابن العميد والمادح ابن نباته من
كبار شعراء زمان معاصرة المتنبّي.

وقال أبو الطيب وكأنه يشير إلى بعض هذا في الدالية التي نظمها أيام
صباه:

ضاق صدري وطال في طلب الرزق قيامي وقلّ عنه قعودي
أبدأ أقطع البلاد ونجمي في نخوس وهمتي في صعود
وقال حين ابتسمت له الأيام شيئاً وصارت به إلى بدر بن عمار يذكر

بعض حال ماضيه:

ومهمّه جبته على قدمي تعجز عنه العرامس الدُّلّ
أي الإبل الشداد المعوذة المذلة. مجتري بالظلام مشتمل
بصارمي مرّتد بمخبرتي

واختار الظلام ليخفي خروجه وثَّبه على هذا من أمره أبو منصور إذ
ذكر أنه كان يمتطي الليل جملاً في أسفاره وهربه:

إذا صديقٌ نكرتُ جانبَهُ لم تُعِينِي في فراقه الحِيلُ
في سَعَةِ الخافقين مُضْطَرَبٌ وفي بلاد من أختها بدل
وكان أبا الطيب قد أخذ من قول بشار:

إذا نكرتني بلدةٌ أو نكرتها خرجت مع البازي عليّ سواد
وقال يذكر جوبة الآفاق يلتمس الرزق - رزق القصيدة العسير المنال ولا
مطية له إلا السير على قدميه:

كيف الرجاء من الخطوب تخلصاً من بعد ما انشَبْنَ في مخالبها
ونصبنتني عرض الرُماة تُصيبني محن أحدٌ من السيوف مضارياً
أظمتني الدنيا فلما جثتها مُسْتَمْطِراً مطرت عليّ مصائبها
وحبيت من خوص الركاب ...

بدلاً من خوص الركاب، أي بدلاً من مطايا الإبل، وكان الشعراء
يصفونها بأنها خوص فيقولون ناقة خوصاء وإبل خوص أي تنظر بمؤخر
عينها، قال المرقش:

رمتك ابنة البكري عن فرع ضالةٍ وهنّ بنا خوصٌ يخلن نعائمها
أي وركائبنا ينظرن من جانب وكأنهن في الصحراء نعام.
وحبيت من خوص الركاب بأسودٍ من دارش فغدوت أمشي راكباً
أي كان نصيبي من المطايا بدلاً من الإبل مركوب أسود من جلد غليظ
أسود يقال له دارش فغدوت أمشي راكباً هذا النوع من المطايا، أمشي به
على قدمي:

حالٌ متى علم ابن منصور بها..

وابن منصور هو علي بن منصور الحاجب، ممدوحه في هذه القصيدة

جاء الزمان إليّ منها تائباً

وقد جاءه الزمان إليها منها تائباً، يحمل في يده ديناراً واحداً، جائزته

على القصيدة، من ابن منصور الذي علم الآن بحاله.

مع هذا عول أبو الطيب على أن يكسب عيشه بملكته الشاعرية وأن يك مسلكها الذي لا مفر منه هو قصيدة المدح، وانف لنفسه أن يكون فيها ذليلاً منافقاً كذوباً مع الذي صار ضرورياً في معدن شكلها ومضمونها من لباس الذل والنفاق والكذب والغلو والملق، هكذا كانت تقتضي طبيعة عرفها عند أهل العصر ولمن قبل لما قال أبو تمام في أحمد بن المعتصم:

إقدامُ عمرو في سماحة حاتم في حلم أحنف في ذكاء إياس

اعترضه الكندي وهو فيلسوف ممن ينبغي له أن ينهي عن الغلو في الملق وتفاقه، الأمير فوق من ذكرت، فآلهم الله أبو تمام فأفحمه بجوابه المشهور:

لا تُتَكْرَوا ضَرَبِي له مَنْ دُونَهُ مَثَلًا شَرُوداً في النَّدَى والبَاسِ
فَاللَّهُ قَدْ ضَرَبَ الْأَقْلَ لنوره مَثَلًا مِنَ الْمَشْكَاةِ والنَّبْرَاسِ

ولله درّه في الذي صنع.

ولمن بعد، وقد صار أبو الطيب سيد شعراء وقته غير مدافع، اعترضه الخصوم في قوله وهو يباسط سيف الدولة:

لَيْتَ أَنَا إِذَا ارْتَحَلْتُ لَكَ الْخَيْلَ وَأَنَا إِذَا نَزَلْتُ الْخِيَامَ

وهذا في الملق غاية، فقالوا جعل نفسه فوق الأمير، لأن من يكون في الخيمة تحتها وهي فوقه والأمير يعلو ولا يُعلَى عليه واحتاج أبو الطيب المسكين أن يدفع عن نفسه هذا الشر المستطير فقال:

لَقَدْ نَسَبُوا الْخِيَامَ إِلَى عَلَاءٍ أَبَيْتُ قَبُولَهُ كُلَّ الْإِبَاءِ

وما سلّمت فوقك للثريا
سلّبت ربوعها ثوب البهاء

وما سلّمت فوقك للثريا
وقد أوحشت أرض الشام حتى
أي أنت تتنفس،

... والعواصم منك عشر

أي والعواصم وهي حلب ومدن شمال الشام، من المكان الذي صرت
إليه على بعد عشر ليال.

فتعرف طيب ذلك في الهواء

أي حين تتنفس وأنت على هذا البعد نعلم أنك قد تنفست لأنا نعرف
طيب أنفاسك حين نشم عرفها في الهواء. وينبغي أن يكون طيب أنفاس
سيف الدولة على هذا الغلو أن تكون قد سافرت إلى أبي الطيب بسرعة
الضوء:

لقد كان الطريق الذي دفعته إليه ملكته شاقاً مثبطاً

ونفرت أعماق نفس أبي الطيب عن مذلة شعر المديح:

عش عزيزاً أو مت وأنت كريم	بين طعن القنا وخفق البنود
لا كما قد حيت غير حميد	وإذا مت مت غير فقيد
فاطلب العز في لظى وذرا الذل	ولو كان في جنان الخلود

ولكن لا بد مما ليس منه بد وليستعن على دفعها عن نفسه بعزة بطولة
الشعر.

وكأنه نظر إلى الغيب بشعوره الباطن ذي البصيرة الكاشفة من وراء
الحجاب.

ولعلي مؤمل بعض ما أبلغ
باللطف من عزيز حميد

لُطف الله وحده هو الذي سيبلغه بعض ما يأمل. ولقد أنكر أبو العلاء
على ابن القارح في رسالة الغفران أن يكون أبو الطيب ملحدًا. وقال أنه
كان يتأله، أي يؤمن بالله واحتج لذلك بشيء من شعره مثل قوله:

ولا قابل إلا لخالفه حكما

ومثل قوله:

ما أقدر الله أن يخزي خليقته ولا يُصدق قوماً في الذي زعموا

ومما نظر به إلى الغيب من وراء حجاب قوله:

لا بقومي شرفت بل شرفوا بي وبنفسي فخرت لا بجودودي

وبهم فخر كل من نطق الضاد وعود الجاني وغوث الطريد

وقومه العرب، فخروا به وفخر بهم.

هذا وقال في الرائية التي مدح بها علي بن أحمد الانطاكي:

دعائي إليك العلم والحلم والحجى وهذا الكلام النظم والنائل النثر

فدل على أن ملكة النظم نفسها تدفعه إلى القول مع الرغبة في الجائزة

وقال بعد أن نال الجوائز واغتنى واشتهر:

وبي ما يذود الشعر عني أقله ولكن قلبي يا ابنة القوم قلب

فدلى على أن دافع الشعر ربما غلبه فصرفه إلى قوله عما عسى أن

يكون أهم.

استشهاد أبي منصور الثعالبي بأبيات (واحر قلباه ممن قلبه شيم) على

أنها من المحاسن ثم قوله من بعد أنها مع ذلك فيها إساءة الأدب بالأدب يدل

على أن هذا الاصطلاح أُريد به ذم الجسارة والبطولة الأدبية التي يكافح بها

الشاعر سامعيه ويشرف عليهم بروح الفحولة القديمة ذات الحكمة وسحر

البيان.

وذكر الثعالبي عيباً آخر في أبي الطيب نفسه يفهم ضمناً من عيوب شعره قال (وما زال في برد صباه إلى أن أخلق برد شبابه وتضاعفت عقود عمره يدور حب الرياسة في رأسه، ويظهر ما يضر من كامن وسواسه في الخروج على السلطان والاستظهار بالشجعان والاستيلاء على بعض الأطراف ويستكثر من التصريح بذلك مثل قوله:

لقد تَصَبَّرْتُ حَتَّى لَا تَ مُصْطَبِر
لَأَتْرُكَنَّ وُجُوهَ الْخَيْلِ سَاهِمَةً
وَالطَّعْنَ يُحْرِقُهَا وَالزَّجْرُ يُقْلِقُهَا
قَدْ كَلَّلَتْهَا الْعَوَالِي فَهِيَ كَالْحَةِ
بِكُلِّ مُنْصَلَّتٍ مَا زَالَ مُنْتَظَرِي
شَيْخٍ يَرَى الصَّلَوَاتِ الْخَمْسَ نَافِلَةً
وقوله:

سَأَطْلُبُ حَقِّي بِالْقَنَاءِ وَمَشَايِخِ
ثَقَالٍ إِذَا لَاقُوا خُضَافٍ إِذَا دُعُوا
وَطَعْنُ كَانَ الطَّعْنُ لَا طَعْنَ عِنْدَهُ
إِذَا شَتَّتْ حَفَّتْ بِي عَلَى كُلِّ سَابِحٍ
وقوله:

وَلَا تَحْسَبَنَّ الْمَجْدَ زَقَاءً وَقَيْنَةً
وَتَضْرِيبُ أَعْنَاقِ الْمُلُوكِ وَأَنْ تُرَى
وَتَرْكَكَ فِي الدُّنْيَا دَوِيًّا كَأَنَّمَا
وقوله:

وَأَنْ عَمَرْتَ جَعَلْتُ الْحَرْبَ وَالِدَةً
وَالسَّمْهَرِيَّ أَخَا وَالْمَشْرِيَّ أَبَا

بكل أشعث يلقى الموت مُبتسماً
حَتَّى كَانَ لَهُ فِي قَتْلِهِ إرباً
قَحَّ يَكَاد صَهِيلُ الْخَيْلِ يَقْدِفُهُ
عن سرجه مَرَحاً بِالْفَزْوِ أو طرباً
فَالْمَوْتُ أَعْدَرُ لِي وَالصَّبْرُ أَجْمَلُ بِي
والبرُّ أَوْسَعُ وَالْدُنْيَا لِمَنْ غلبا

وكان كثيراً ما يتجشم أسفاراً بعيدة أبعد من آماله.. إلى آخر ما قال أبو منصور وهذا الذي ذكره مما أتهم به أبو الطيب في حياته وبعد مماته ولصقت التهمة إلى يومنا هذا به ، على أن الثعالبي ما وجد ما يستدل به على تمكن الرياسة من رأس أبي الطيب غير أشعار قالها في الصبا والشباب الأول وغير الظن أن هذه الأشعار تظهر من نفسه كان وسواسها بالخروج على السلطان والاستظهار بالشجعان.

وقد طلب أبو الطيب من كافور عملاً أو ضيعة وذلك قوله:

فَأَرْمِ مَا أَرَدْتُ مِنِّي فَإِنِّي
أَسَدُ الْقَلْبِ أَدْمِي الرِّوَاءِ
وفؤادي من الملوك وإن كان
لساني يرى من الشعراء
وقوله:

أَبَا الْمَسْكِ هَلْ فِي الْكَأْسِ فَضْلٌ أَنَالَهُ
فَإِنِّي أُغْنِي مُنْذُ حِينَ وَتَشْرَبَ
وَهَبْتَ عَلَى مِقْدَارِ كَفِّي زَمَانَنَا
ونفسي على مقدار كَفِّكَ تَطْلُبُ
إِذَا لَمْ تَنْطُبْ بِي ضَيْعَةً أَوْ وِلَايَةً
فجودك يَكْسُونِي وَشَغْلُكَ يَسْلُبُ

فزعموا أن كافوراً قال (يا قوم من ادعى النبوة بعد محمد صلى الله عليه وسلم كيف لا يدعي الملك بعد كافور) ومن عجب ألا يجد كافور أن يك قد قال هذه المقالة ، أو من تبرع بها فنسبها إليه - شيئاً يستدل به على أن أبا الطيب كان يريد الملك ويحدث نفسه به ، غير خبر التنبؤ أو الخروج أو الوشاية الذي كان في صباه ، وفي هذا الباب ليس قوله (فؤادي من الملوك)

بموضع تهمة أكثر من قوله (فإني أسد القلب) إنما هي صناعة بيان وأسلوب شاعر.

وقد وجد أبو الطيب في مصر الجمام والدعة. وكأنه أحب أن يقيم ويلحق به أهله وقد سأل كافوراً أن ينوط به ضيعة أو ولاية ويكفيه بالود الذي استحقه عنده مزاحمة الأدباء وهي الشغل الذي يسلب وتأمل قوله:

أَحْنُ إِلَى أَهْلِي وَأَهْوَى لِقَاءَهُمْ وَأَيْنَ مِنَ الْمَشْتَاقِ عَنَقَاءُ مُغْرِبٍ
وقوله:

إِذَا نَلْتُ مِنْكَ الْوَدَّ فَالْمَالُ هَيْنُ وَكُلُّ الَّذِي فَوْقَ الثَّرَابِ ثُرَابٌ
وَمَا كُنْتُ لَوْلَا أَنْتَ إِلَّا مُهَاجِرًا لَهُ كُلُّ يَوْمٍ بَلَدَةٌ وَصَحَابٌ

لبث رحمه الله بضع عشرة سنة قبل لقائه سيف الدولة (٣٣٧هـ) يتردد بين بلاد الشام، يبيع (الشعر في سوق الكساد) أحياناً كثيرة ويرود المرعى الجديب، ويصيد كما قال الثعالبي بين الكركي والعندليب وبقي بعد لقائه سيف الدولة أكثر من ذلك حتى وافته المنية ٣٥٣هـ وهو شاعر الملوك يمدحهم ويأخذ جوائزهم وربما خافهم أو نبا مكانه عندهم فقراً، وربما عرّض أو هجا. وأين يكون جميع هذا من هوس الرأس بحب الرياسة والتصميم على طلب الملك والخروج على السلطان؟

هذه التهمة مثل (إساءة الأدب بالأدب) أريد بها عيب مذهب أبي الطيب في الشعر بعدما بهر وسار به ذكره في الآفاق. وما استشهد الثعالبي بأبيات (تضريب أعناق الملوك) و (وسأطلب حقي) و (لقد تصبرت) و (ان عمرت) ألا وهو يستحسنها مع التهمة التي ساقها في شخص أبي الطيب. وإذا جمعنا الأنواع التي عدّها هو محاسن شعره مثل الذي ذكره من غزله بالبدويات وتأمّله وحكمته وأمثاله وافتتانه في سائر أغراض الشعر ومخاطبته

المحبوب، وأضافنا إلى ذلك عنصري تحديه اللذين سماهما إساءة الأدب بالأدب وحب الرياسة والسلطان، وإنما هما نفس بطولة الشاعر القديم الذي كان يُشَبَّه أمره بأمر النبوة، اكتملت لدينا صورة قصيدة المتنبي المتماسكة وحدة اللفظ والمعنى والإيقاع والمواجهة الفنية وروح الصدق التي نال بها الشاعر القديم ما نال من المنزلة الرفيعة.

نسب أبو الطيب بالبدييات وإنما صنع هذا ليدل به على إثارة بساطة الوضوح على غموض الكذب والنفاق. وقد فسر هذا المعنى أحسن تفسير في أبياته المشهورة:

حُسْنُ الحضارة مجلوبٌ بتطرية	وفي البداوة حُسْنٌ غيرُ مجلوب
أفدى ظباءَ فلاةٍ ما عَرَفْنَ بها	مَضُغَ الكلام ولا صَبَغَ الحواجيب
ولا خَرَجْنَ من الحمام ماثلة	أوراكهنَّ صقيلاتِ العراقيب

حُب الصدق وعادته دفعاه إلى التحدي. والحرب والطعن والضرب والسيف والرمح لم يرد بها الخروج على السلطان وطلب الرياسة والملك على الأرجح، ولكن أراد بها الكناية عن هذه المعركة الفكرية التي شَبَّها وأقدم هيجائها بفروسية شعرية منقطعة النظير. والكناية من مذهبه وكان بأساليبها في عصره وعند القدماء عالماً، وقد صرَّح ببعض ذلك في قوله:

مُحِبٌّ كُنِيَ بالبَيضِ عن مُرْهَفَاتِهِ وبالحُسْنِ في أجسامِهنَّ عن الصَّقَلِ

وقد شَبَّه نفسه بالسيف مراراً، وبالرمح، وبالسهم، وبالجواد، وقد زعم لنفسه الاتحاد بهن جميعاً كما في قوله:

أَمْطُ عَنْكَ تَشْبِيهِي بِمَا وَكَأَنَّهُ فَمَا أَحَدٌ فَوْقِي وَمَا أَحَدٌ مِثْلِي

وَذَرْنِي وَأَيَّاهُ وَطَرْفِي وَذَابِلِي تَكُنْ وَاحِداً يَلْقَى الْوَرَى وَانْظُرْنِ فِعْلِي

وأياه يعود على السيف وقد ذكره من قبل وشَبَّه به نفسه.

وشبه شعره بالمنجنيق في قوله :

ولو ضريتكم منجنيقي وأصلكم
قوي لهدتكم فكيف ولا أصل

وعلى هذا ينبغي أن نفهم نحو قوله :

أفكر في معانقة المنايا وقود الخيل مشرفة الهوادي

إنه إنما يفكر في معركة الفكر والشعر، والدماء التي هدد بسفكها

إنما هي دماء الضغابيس والضعاف من منافسيه :

أرى المتشاعرين غرؤا بذمي ومنذا يحمّد الداء العضالا

أفي كل يوم تحت ضبني شويعر ضعيف يقاويني قصير يطاول

وهل الداء العضال إلا رسول الموت؟

أفكر في معاقرة المنايا وقود الخيل مشرفة الهوادي

زعيم للقنا الخطي عزمي بسفك دم الحواضر والبوادي

إلى كم ذا التخلف والتواني وكم هذا التماذي في التماذي

وشغل النفس عن طلب المعالي ببيع الشعر في سوق الكساد

وما شغله الشعر عن طلب المعالي إلا لأنه هو نفسه المعالي، ولكن يا

للأسف قد غلب عليه الكساد.

وما ماضي الشباب بمسترد وما يوم يمر بمستعاد

متى لحظت بياض الشيب عيني فقد وجدته منها في السواد

تأمل دقة هذا التأمل.

متى ما ازددت من بعد التناهي فقد وقع انتقاصي في ازديادي

وقال أبو الطيب :

سأطلب حقي بالقنا ومشايخ كأنهم من طول ما التثموا مرذ

ثقال إذا لاقوا خفاف إذا دعوا كثير إذا شدوا قليل إذا عدوا

وَطَعَنَ كَانَ الطَّعَنَ لَا طَعَنَ عِنْدَهُ وَضَرَبَ كَانَ مِنْ حَرِهِ بَرْدٌ

ولا تُخاض المعارك الحربية بالشيوخ إلا أن يلوا التدبير ولكن بالفتيان
وما أحسب أبا الطيب عنى إلا المشايخ الذي عَنَاهُمُ الفرزدق حيث قال:

وهب القصائد لي النوابغ إذا مضوا وأبو يزيد وذو القروح وجروّل
وقال أبو الطيب:

وما الجمع بين الماء والنار في يدي بأصعب من أن أجمع الجدّ والفهما
ولكنني مُسْتَنْصَرٌ بِذبابه مُرْتَكِبٌ فِي كُلِّ حَالٍ بِهِ الْعَشْمَا

أي المجازفة. والضمير في ذبابه، قالوا يعود إلى السيف المفهوم من سياق
قوله. وليت شعري لماذا لا يعود إلى الفهم وهو أقرب أليس هو القائل:

إذا غامرت في شَرَفٍ مَرُومٍ فَلَا تَقْنَعْ بِمَا دُونَ النُّجُومِ
فَطَعْمُ الْمَوْتِ فِي أَمْرٍ حَقِيرٍ كَطَعْمِ الْمَوْتِ فِي أَمْرٍ عَظِيمٍ
يَرَى الْجِبْنَاءُ أَنَّ الْعَجْزَ عَقْلٌ وَتِلْكَ خَدِيعَةُ الطَّبَعِ اللَّئِيمِ
وَكُلُّ شَجَاعَةٍ فِي الْمَرَّةِ تُغْنِي وَلَا مِثْلَ الشَّجَاعَةِ فِي الْحَكِيمِ
وَكَمْ مِنْ عَائِبٍ قَوْلًا صَحِيحًا وَأَفْتَهُ مِنَ الْفَهْمِ السَّقِيمِ
وَلَكِنْ تَأْخُذُ الْأَذَانُ مِنْهُ عَلَى قَدْرِ الْقَرَائِحِ وَالْعُلُومِ

أَمْ لَيْسَ هُوَ الْقَائِلُ:

مَا زِلْتُ أَضْحَكُ أَبْلَى كُلَّمَا نَظَرْتُ إِلَى مَنْ اخْتَضَبَتْ أَخْفَافُهَا بَدَمُ
أَسِيرَهَا بَيْنَ أَصْنَامٍ أَشَاهِدُهَا وَلَا أَشَاهِدُ فِيهَا عِفَّةَ الصَّنَمِ
حَتَّى رَجَعْتُ وَأَقْلَامِي قَوَائِلُ لِي الْمَجْدُ لِلسَّيْفِ لَيْسَ الْمَجْدُ لِلْقَلَمِ
اكْتُبْ بِنَا أَبَدًا بَعْدَ الْكِتَابِ بِهِ فَإِنَّمَا نَحْنُ لِلْأَسْيَافِ كَالْخَدَمِ
أَسْمَعْتَنِي وَدَوَائِي مَا أَشْرَبَتْ بِهِ فَإِنْ غَفَلْتُ فِدَائِي قِلَّةُ الْفَهْمِ
مَنْ اقْتَضَى بِسُوءِ الْهِنْدِيِّ حَاجَتَهُ أَجَابَ كُلَّ سُؤَالٍ عَنْ هَلٍ بَلَمِ

وهنا سخرية مرة، وإذا السيف هو الفهم فالقلم إذن هو قلة الفهم
وصاحبه عاجز:

تَوَهُّمُ الْقَوْمُ أَنَّ الْعَجْزَ قَرِينَا وَفِي التَّقَرُّبِ مَا يَدْعُو إِلَى التُّهُّمِ
وَلَمْ تَزَلْ قِلَّةُ الْإِنْصَافِ قَاطِعَةً بَيْنَ الرِّجَالِ وَلَوْ كَانُوا ذَوِي رَحْمٍ
إتهام صاحب القلم بالعجز هو قلة الإنصاف هنا.

وقد أشكل أمر الكبرياء الفنية والتحدي في شعر أبي الطيب على
كثير من النقاد. والإفراط والغلو وصنوف الاندفاع الأرعن، مما وقع في
كثير من شعره الأول وبعض شعره الآخر، وعيب عليه وعُدَّ من سقطاته
واسفاهه إنما كان من نفايات هذه الكبرياء الفنية وهذا التحدي. وأحسب
أن البرقوقي قد فطن إلى جانب من هذا المعنى حيث قال في مقدمة شرحه
لديوانه "إن هذا الذي يُعاب على أبي الطيب ويُظن أنه يتخوفه ويشينه هو على
الحقيقة سر من أسرار شاعريته لأن مرجعه إلى التوليد الذي لا يؤتاه إلا
الشاعر المطلق" ثم يقول: "ومن هنا ترى المتنبي يأتي أحياناً بالتعقيد
المستكره واللفظ المتكلف، وتراه يتعسف يتخبط ويُسف، ومع ذلك لا ينفي
مثل هذا من شعره ولا يحذفه، وهو قادر على أن يَغني عنه وليس في حاجة
إليه، ولكنه بعض طريقته التي انطبع عليها فلا يستطيع حين يجيئه الرديء
أن يجعله جيداً وليس له إلا أن يأخذه كما هو لأنه هو الذي بثق له عن
الجيد" أهـ، وقال ابن الأثير في الفصل الذي وازن به بين الشعراء الثلاثة،
أبي تمام، والبحتري والمتنبي (وعلى الحقيقة فإنه خاتم الشعراء، ومهما
وُصف به فإنه فوق الوصف وفوق الإطراء). ولقد صدق في قوله من أبيات
يمدح بها سيف الدولة:

لَا تَطْلُبَنَّ كَرِيماً بَعْدَ رُؤْيَيْتِهِ إِنْ الْكَرَامَ بِأَسْخَاهُمْ يَدَا خُتَمُوا

لا تُبَال بشعر بعد شاعره قد أفسد القول حتى أحمد الصمم

ولو تأملت شعره بعين المعدلة البعيدة عن الهوى، وعين المعرفة التي ما ضل صاحبها وما غوى وجدته أقساماً خمسة: خمس في الغاية التي انفرد بها دون غيره، وخمس من جيد الشعر الذي يساويه فيه غيره، وخمس من متوسط الشعر، وخمس دون ذلك، وخمس في الغاية المتقهرة التي لا يعبا بها، وعدمه خير من وجوده، ولو لم يقلها أبو الطيب لوقاه الله شرها، فإنها هي التي ألبسته لباس الملام، وجعلت عرضه غرضاً لسهام الأقوام" أ. هـ.

وفي أول حديثه عن أبي الطيب الذي منه هذه القطعة المتقدمة قال: "وأما أبو الطيب فإنه أراد أن يسلك مسلك أبي تمام فقصرت عنه خطاه ولم يعطه الشعر من قياده ما أعطاه" وهذا لا يستقيم مع قوله أن أبا الطيب انفرد بغاية لا يُشاركه فيها غيره وأنه في الحقيقة خاتم الشعراء، وفوق الوصف وفوق الإطراء وأنه وحده الذي يثبت على محك الجودة، كما قال عنه في فصل آخر من كتابه المثل السائر. ولعل ابن الأثير حسب المعدلة أن يجعل الخمس المتقهرة في مقابلة الخمس الممتاز فيزيد أبو تمام بجيده على خمسته جيداً.. ويتساويان في المتوسط فما دونه. وهذا وهم. وحاصل قول ابن الأثير أنه فضّل أبا الطيب، ولا ريب أن أبا تمام له فضيلة البداية. وقد بلغ أبو الطيب نهاية الشوط وبرز فلا يمكن أن يصبح الزعم بأنه قد قصرت عن أبي تمام خطاه ولم يعطه الشعر من قياده ما أعطاه. أبو تمام إنما كان يغير ويتجاسر على المعاني والأخيلة، وكان حسبه أن يكون شاعر الخلافة كما كان الأخطل مع عبد العزيز وجريز مع الحجاج. ولكن أبا الطيب تخطى التجاسر على المعاني، والأخيلة، إلى الصراحة الجهرية الصادقة والحكمة التي كان

أمرها عند القدماء ربما اشتبه بأمر النبوة، لذلك لصق لقب المتنبي باسم أبا الطيب وشعره عند المتأخرين، وقال أحد معاصريه في رثائه:

لَا رَعَى اللَّهُ سِرْبَ هَذَا الزَّمَانِ إِذْ دَهَانَا فِي مِثْلِ ذَلِكَ اللِّسَانِ
لَمْ يَرَ النَّاسُ ثَانِيَّ الْمَتْنَبِيِّ أَيُّ ثَانٍ يُرَى لِبُكْرِ الزَّمَانِ
هُوَ فِي شَعْرِهِ نَبِيٌّ وَلَكِنْ ظَهَرَتْ مُعْجَزَاتُهُ فِي الْبَيَانِ

ولعمري لئن كان مقدار شعره الذي انفرد به لا يعدو الخمس كما ذكر ابن الأثير، فذلك حسبه، وله أسوة بخمس الهواء الذي نتنفسه وبه تكون الحياة، وقد برز أمرؤ القيس ببضع قصائد وعدّ طرفه من أصحاب المعلقات بواحدة. وثلاث زاحمّن بعلقمة أمرا القيس ووضعنه في مصاف الفحول.

هذا والحديث عن جوانب الجودة في شعر أبي الطيب باب واسع لا تتسع له الكلمة القصيرة والمحاضرة المحدودة الزمن. وقديماً قيل في أمر الشعراء أنه أربعة.

فشاعرٌ يجري ولا يُجْرَى مَعَهُ

وشاعرٌ ينشد وَسَطَ المَعْمَعَةِ

وشاعرٌ من حَقِّهِ أَنْ تَسْمَعَهُ

وشاعرٌ لَا تَسْتَحِي أَنْ تَصْنَعَهُ

أبو الطيب يجري ولا يُجْرَى معه. وعنده كل النغمات. حتى الفكاهة له منها نصيبٌ وقد كان فحول الشعراء العرب يتحاشونها إلا أن يُلْمُوا بها في الهجاء. وهل زاد فولستاف حين قال: "ما الشرف، كلمة" على معنى بيته:

وَمَا عَلَيْكَ مِنَ الْغَدْرِ إِنَّمَا هُوَ سُبَّةٌ

ولعله أخذ من هذا الأصل فإن شعر المتنبي كان معروفاً على زمانه
بدليل أنه نُشرت ترجمته اللاتينية في الربع أو الثلث الأول من القرن السابع
عشر الميلادي فهذا على الأرجح إنما وقع بعد أن عُرف شعر الرجل ودرس.
هذا وقريب مما سبق قوله:

وليس بين هُوكٍ وحُرّةٍ غَيْرُ خُطْبَةٍ ويُعجِبني قوله:

لم نفتقد منك من مزن سوى لثَقٍ ولا من اللَّيْثِ إِلَّا قُبْحَ مَنْظَرِهِ
ولا من البحر غيرَ الريح والسُّفْنِ لما فيه من روح الدعابة.
وكذلك قوله:

تيمّمني وكيْلُك مادِحاً لي وأنشدني من الشعر الغريباً
فأجركَ الإلهُ على عليلٍ بعثتَ إلى المسيح به طبيباً
وضحكُ كثيرٍ في قوله لكافور: وإن كان بالنيران غيرَ موسمٍ
لك الحيوانُ الراكبُ الخيلَ كُلَّهُ

(ولكنه) كما قال (ضحك كالبكاء)

ولا يخلو أيضاً من روح الضحك قوله:

مرّت بنا بين سريها فقلت لها من أين جئت هذا الشادن العرياً
فاستضحكت ثم قالت كالغيث يرى ليث الشرى وهو من عجل إذا انتسباً
وقوله:

لما أقمت بأنطاكية اختلفت إليّ بالخبر الركبان في حلباً
فسرت نحوك لا ألوي على أحد أحت راحلتي الفقروالأدباً

وقوله:

وتعودك الأساد من غاباتها	حق الكواكب أن تزورك من عل
فلواتها والطير من وكناتها	والجن من ستراتها والوحش من
كنت البديع الفرد من أبياتها	ذكر الأنام لنا فكان قصيدة
كمماتها ومماتها كحياتها	في الناس أمثلة تدور حياتها
حتى وفرت على النساء بناتها	هبت النكاح حذار نسل مثلها

ويضيع معنى هذا البيت إن حُمِلَ على غير الفكاهة.

ومما فيه من الفكاهة مع الغزل قوله:

وتنهدت فأجبتها المتنهد	قالت وقد رأت إصفراري من به
لوني كما صبغ اللجين العسجد	فمضت وقد صبغ الحياء بياضها

ومُراده بياضها لونها هو لون بيض النعام الذي تخالطه صفرة كما في قول امرئ القيس: (كبكر المقاناة البياض بصفرة) وكما في قول ذي الرمة: (كأنها فضة قد مسها ذهب). وموضع الفكاهة أنها لم تكن تتوقع جوابه السريع البديهة مع أن سؤالها يوحي به وكأنه يتضمنه وهذا هو سبب خجلها. ومن ظن أن أبا الطيب قد أخطأ بجعله لون الخجل أصفر فإنه لم يفتن لموضع الإشارة إلى كلام القدماء وهذا مما تظرف به وجزء من أسلوب فكاهته هنا. وأبيات الجرذ المستغير:

أسير المنايا صريع العطب	لقد أصبح الجرذ المستغير
وتلأه للوجه فعل العرب	رماه الكنائى والعامري
فأيكما نال حر السلب	كلا الرجلين أتلى قتله
فإن به عضة في الذنب	وأيكما كان من خلفه

وأبيات القاضي للذهبي:

لما نُسِبتَ فكنْتَ ابناً لغير أب ثم امتحنت فلم ترجع إلى أدب
سُميت بالذهبي اليَوْمَ تسميةً مشتقةً من ذهاب العقل لا الذهب
ملقب بك ما لُقِبتَ ويَكُ به يا أيها اللقب الملقى على اللقب

من أمثلة فكاهته المعروفة، وبعض الرواة حذفها فلم يثبتها في ديوانه
كأنه قد أنف له منها. وقوله ملقب بك مما اضطرب فيه الشراح، والمعنى
أنك أنت ملقب بالذهبي لا لأنك منسوب إلى معدن الذهب النفيس ولكن من
أجل أن عقلك قد ذهب لفقدانك الأدب.

ثم أن لفظ الذهبي المشتق من الذهب المعروف قد صار الآن ملقباً بك
لدلائلك على معنى الذهاب ولا يُخفى أن الذهب معنى الذهاب من أجل أنه
ينفق فيذهب وههنا مكان فكاهة ذكية لمن تأمله.

هذا ويروى أن أبا الطيب قد أكب يوماً إكباباً شديداً يبحث عن قطعة
صغيرة من الذهب سقطت بين ثايا البساط لما بدا له منها جوينب تمثل بقول
قيس بن الخطيم:

تبدت لنا كالشمس خلف غمامة بدا حاجب منها وضنت بحاجب
فزعموا أن هذا من شواهد حرصه وبخله. وهو لو أنصفوا على فكاهته
أدل.

ومن شعره المليء بالمرح أرجوزته اللامية في دشت الأرزن مثلاً قوله يصف
الوعول:

لها لحي سودّ بلا سبال يصلحن للإضحاك لا الإجلال
لو سرحت في عارضني محتال لعدّها من شبكات المال

بين قضاة السوء والأطفال

وقد ذكر الضحك كما ترى. وكان بعض مترجميه يزعمون أنه لا

يضحك.

ومما أثبت فيه لنفسه الضحك أيضاً قوله:

بُسيطة مهلاً سقيت القطارا تركت عيون عبيدي حيارى
فظنوا النعام عليك التخيل وظنوا الصوار عليك المنارا

والصوار بقر الوحش.

فأمسك صحنى بأكوارهم وقد قصد الضحك فيهم وجارا

وشاهد ضحكه أنه جعل ينظر إلى هذه الصورة المضحكة:

أناس على ظهور الإبل ممسكون بأكوارها يقهقهون ويهتزون من فرط

الضحك، والإبل ماشية بهم، عوابس على عاداتها:

كان أبو الطيب في شعره يغترف من التجارب وينظر بالفكر ويتأمل

بعين البصيرة وينكشف له بعض حجاب الغيوب، وثم أشياء من إحسانه

الكثير ينبغي التنبه عليها، لأنها هي عنوان فحولة بيانه وبطولة شعره.

هذه الأشياء ثلاثة: معرفته بأحوال المجتمع والسياسة في عصره ومعرفته

بأنفس البشرية وواقع الحياة المر ومعرفته بالمعاني الكونية الكبرى والمصير.

أما معرفته بأحوال المجتمع والسياسة في عصره فمن أمثلتها قوله يذكر

أمراء الطوائف وصغار أمرهم:

ودهر ناسه ناس صغار وإن كانت لهم جثث ضخام
أرانب غير أنهم ملوك مفتحة عيونهم نيام
بأجسام بحر القتل فيها وما أقرانها إلا الطعام
وخيل لا يخر لها طعين كأن قنا فوارسها ثمام

وقوله يذكر ضيعة العرب وذهاب مادتهم الأولى وغلبة الانتهازين على

ملكهم:

أَحَدَثُ شَيْءٍ عَهْدًا بِهَا الْقَدَمُ	أَحَقُّ عَافٍ بِدَمْعِكَ الْهَمَمُ
تَصْلَحُ عُزْبُ مَلُوكِهَا عَجَمُ	وَأَنَّمَا النَّاسُ بِالْمُلُوكِ وَلَا
وَلَا عُهُودٌ لَهُمْ وَلَا ذِمَمُ	لَا أَدَبٌ عِنْدَهُمْ وَلَا حَسَبُ
تُرْعَى بِعَبْدٍ كَأَنَّهَا غَنَمُ	بِكُلِّ أَرْضٍ وَطِئَتْهَا أُمَمُ
وَكَانَ يُبْرَى بِظَفَرِهِ الْقَلَمُ	يُسْتَخْشِنُ الْخَزْرَ حِينَ يُلْمَسُهُ

وقوله يذكر أمر انفراد سيف الدولة بجهاد العدو ويمدحه بذلك

ويعرض بسواه:

شُرِبُ الْمَدَامَةِ وَالْأَوْتَارِ وَالنَّعْمُ	أَلْهَى الْمَالِكِ عَنْ فَخْرٍ قَفَلَتْ بِهِ
لَا تُسْتَدَامُ بِأَمْضَى مِنْهُمَا النِّعَمُ	مُقْلَدًا فَوْقَ شُكْرِ اللَّهِ ذَا شُطْبِ

وقوله يذكر حراسته الثغور وغفلة دار الخلافة وغيرها من ذلك

واشتغال القوم بالفتن وانهماكهم على الملذات:

سَيِّفُهُ دُونَ عِرْضِهِ مَسْلُولُ	لَيْسَ إِلَّا كَيْفَ عَالِي هِمَامُ
وَسِرَايَاكَ دُونَهَا وَالْخِيُولُ	كَيْفَ لَا يَأْمَنُ الْعِرَاقُ وَمِصْرُ
فَمَتَى الْوَعْدُ أَنْ يَكُونَ الْقُضُولُ	أَنْتَ طُولَ الْحَيَاةِ لِلرُّومِ غَازِ
فَعَلَى أَيِّ جَانِبِكَ تَمِيلُ	وَسِوَى الرُّومِ خَلْفَ ظَهْرِكَ رُومُ
وَقَامَتْ بِهَا الْقِنَا وَالنُّصُولُ	قَعْدَ النَّاسِ كُلُّهُمْ عَنْ مَسَاعِيكَ
كَالَّذِي عِنْدَهُ تُدَارُ الشُّمُولُ	مَا الَّذِي عِنْدَهُ تُدَارُ الْمَنَايَا

وكتب إليه يمدح صنيعه وفيه معنى النبوءة بما أزعج من خطر إنهيار

الدولة وغلبة العدو:

أَمَّا الْعَجْزُ وَأَمَّا رَهَبُ	أَرَى الْمُسْلِمِينَ مَعَ الْمُشْرِكِينَ
----------------------------------	--

قليل الرقاد كثير التعب
ودان البريئة بآبن واب

وانت مع الله في جانب
كانك وحدك وحدته

وأما معرفته بالنفس البشرية وواقع الحياة المر فمن أمثله قوله:

وارحم شبابك من عدو ترحم
حتى يُراق على جوانبه الدم
من لا يقل كما يقل ويلوم
ذا عفة فلعله لا يظلم

لا يخذعك من عدو دمه
لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى
يؤذي القليل من اللئام بطبعه
الظلم من شيم النفوس فإن تجد

قوله: وارحم شبابك، يخاطب نفسه وفيه معنى الرحمة لها ثم مع الشباب العاطفة وقلة التجربة. وقوله يؤذي القليل اضطرب فيه بعض الشراح ومعناه الواضح أن الأقلية اللئيمة تؤذي الأكثرية بمقدار قلتها ولؤمها، أي كلما كانت الأقلية اللئيمة أقل عدداً وأذل وألأم كان أذاها للأكثرية بالرغم من كثرتها أكثر وأشد وأوجع.

وقال ينصح بالحزم:

إذا اتسعت في الحلم طرُق المظالم
فتسقي إذا لم يسق من لم يزاحم
وبالناس روى رُمحه غير راحم
ولا في الردى الجاري عليهم بآثم

من الحلم أن تستعمل الجهل دونه
وأن ترد الماء الذي شطره دم
ومن عرف الأيام معرفتي بها
فليس بمزحوم إذا ظفروا به

وكثير من أهل الصرامة يعملون بمقتضى هذا التدبير.

وقال يأمر بالحدز وتوطين النفس على بسالة الصبر:

فإنما يقظات العين كالحلم
شكوى الجريح إلى الغريان والرخم
وأعوز الصدق في الأخبار والقسم

هون على بصر ما شق منظره
ولا تشك إلى خلق فتشمتته
غاض الوفاء فما تلقاه في عدة

وقال يذكر العشق وغلبة الهوى فيه على الراي:

مما أضرباًهل العشق أنهم
تَفَنَّى عِيُونُهُمْ دَمْعاً وَأَنْفُسُهُمْ
هُوُوا وَمَا عَرَفُوا الدُّنْيَا وَمَا فَطَنُوا
فِي أَثَرِ كُلِّ قَبِيحٍ وَجْهَهُ حَسَنُ

ثم تزول غمرة العشق ويكون بعدها الغضب والهجران:

تَحَمَّلُوا حَمَلَتَكُمْ كُلُّ نَاجِيَةٍ
مَا فِي هَوَادِجِكُمْ عَنْ مُهْجَتِي عَوْضُ
فَكُلُّ بَيْنٍ عَلَيَّ الْيَوْمَ مُؤْتَمَنُ
مَا كُلُّ مَا يَتَمَتَّى الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ
إِنْ مَتَّ شَوْقاً وَلَا فِيهَا لَهَا ثَمَنُ
يَا مَنْ نَعِيتَ عَلَى بَعْدٍ بِمَجْلِسِهِ
تَجْرِي الرِّيحُ بِمَا لَا تَشْتَهِي السَّفَنُ
كُلُّ بِمَا زَعَمَ النَّاعُونَ مُرْتَهَنُ
رَأَيْتَكُمْ لَا يَصُونُ الْعَرَضُ جَارَكُمْ
وَلَا يَدْرُ عَلَى مَرْعَاكُمْ اللَّيْنُ
فَغَادِرُ الْهَجَرِ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ
يَهْمَاءُ تَكْذِبُ فِيهَا الْعَيْنُ وَالْأَذُنُ

ثم الصبر والسلوان:

إِنِّي أَصَاحِبُ حَلَمِي وَهُوَ بِي كَرَمُ
سَهَرْتُ بَعْدَ رَحِيلِي وَحَشَّةُ لَكُمْ
وَلَا أَصَاحِبُ حَلَمِي وَهُوَ بِي جُبْنُ
ثُمَّ اسْتَمَرَّ مَرِيرِي وَأَرْعَوَى الْوَسْنُ

وقال يصف أخلاق النساء وأثر الحب على قلوبهن وقلوب الرجال:

إِذَا غَدَرْتَ حَسَنَاءَ أَوْفَتْ بِعَهْدِهَا
وَأَنْ عَشِيقَتُكَ كَانَتْ أَشَدَّ صَبَابَةً
فَمَنْ عَهْدُهَا إِلَّا يَدُومُ لَهَا عَهْدُ
وَأِنْ حَقِدْتَ لَمْ يَبْقَ فِي قَلْبِهَا رِضَا
وَأِنْ فَرَكْتَ فَأَذْهَبَ فَمَا فَرَكُهَا قَصْدُ
كَذَلِكَ أَخْلَاقُ النِّسَاءِ وَرِيماً
وَأِنْ رَضِيتَ لَمْ يَبْقَ فِي قَلْبِهَا حَقْدُ
وَلَكِنْ حُبّاً خَامَرَ الْقَلْبَ فِي الصَّبَا
يَضِلُّ بِهَا الْهَوَى وَيَخْفِي بِهَا الرُّشْدُ
يَزِيدُ عَلَى مَرِّ الزَّمَانِ وَيَشْتَدُّ

وقال يذكر سوء الظن وينصح بحسن معاملة الصديق:

إِذَا سَاءَ فَعَلُ الْمَرْءِ سَاءَتْ ظَنُونُهُ
وَعَادَى مُحِبِّهِ بِقَوْلِ عِدَاتِهِ
وَصَدَّقْ مَا يَعْتَادُهُ مِنْ تَوَهُمُ
وَأَصْبَحْ فِي لَيْلٍ مِنَ الشُّكِّ مَظْلَمُ

وأعرفها في فعله والتكلم
متى أجزه حِلماً على الجهل يندم
جزيت بجود التارك المتبسم

أصادقُ نفس المرء من قبل جسمه
وأحلم عن خلي وأعلم أنه
وإن بذل الإنسان لي جُود عابس

وقال يذكر المال وضرورة جمعه وتدبيره:

وقصّر عما تشتّهي النفس وجُدّه
فينحل مجدّ كان بالماء عقْدُه
إذا حارب الأعداء والمال زُنْدُه
ولا مال في الدنيا لمن قلّ مجْدُه
ومرْكوبُه رجلاه والثوب جلدُه

وأتعب خلق الله من زاد همّه
فلا ينحلّ في المجد مالْكُ كلّه
ودبّره تدبير الذي المجد كفه
فلا مجدّ في الدنيا لمن قلّ ماله
وفي الناس من يرضى بميسور عيشه

وهؤلاء هم أهل القناعة. وربما شمل أكثرهم قوله:

وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم
وأمثال أبي الطيب وحكمه الاستفادة من معرفة طبائع الناس وتجارب

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله

الحياة كثيرة رائعة، كقوله:

عدوا له ما من صداقته بد

من نكد الدنيا على الحرّ أن يرى

وكقوله:

وتلك خديعة الطبع اللئيم
ولا مثل الشجاعة في الحكيم

يرى الجبناء أن العجز عقل
وكل شجاعة في المرء تُغني

وكقوله:

وإن أنت أكرمت اللئيم تمرّدا
مُضِرّ كوضع السيف في موضع الندى

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته
ووضع الندى في موضع السيف بالعلی

وسبب حيوية المثل والحكمة عند أبي الطيب أنها منتزعة من معرفته وتجاربه هو لا مجرد نظم بليغ لمعان اتفق عليها الناس. ومن أجل هذا باخت محاولة الحاتمي في الذي ادعاه من أن أبا الطيب كان يترجم عن أرسطو طاليس وغيره من حكماء اليونان.

ومعرفة أبي الطيب بالمعاني الكونية والمصير باب على قربه من الفلسفة لم يخرج به عن الشعر بل سما به الشعر فيه إلى ذرى لا تُستطاع وقد سلك المعري مسلكه في كثير من أشعار سقط الزند واللزوميات فأبدع وأصاب وأجاد. ولكن هنا موضع المثل:

(مرعى ولا كالسعدان)

فمن أمثلة هذا الباب عند أبي الطيب قوله يتفكر في حتمية الموت وأثرها على البشرية وطبيعة العمران:

وَأَعْيَا دَوَاءَ الْمَوْتِ كُلَّ طَبِيبٍ	وَقَدْ فَارَقَ النَّاسُ الْأَحِبَّةَ قَبْلُنَا
مُنْعِنَا بِهَا مِنْ جِيئَةٍ وَذَهَابٍ	سَبَقْنَا إِلَى الدُّنْيَا فَلَوْ عَاشَ أَهْلُهَا
وَفَارَقَهَا الْمَاضِي فِرَاقَ سَلِيبٍ	تَمْلِكُهَا الْآتِي تَمْلِكُكَ سَائِبٍ
وَصَبْرَ الْفَتَى لَوْلَا لِقَاءُ شَعُوبٍ	وَلَا فَضْلَ فِيهَا لِلشَّجَاعَةِ وَالنَّدَى
حَيَاةَ أَمْرِيءَ خَائِثُهُ بَعْدَ مَشِيبٍ	وَأَوْفَى حَيَاةِ الْغَابِرِينَ لِمُصَاحِبٍ

وشعوب هي الموت. وجعله أبو الطيب سبب الفضائل وأصلها. واحتج المازني رحمه الله على من أنكر موضع الندى في البيت بهذا المعنى وأنه يحتاج إلى ذكر الندى وأن أبا الطيب لو مكّنه الوزن لذكر مع الشجاعة الندى والصبر وصفات أخرى وأذن لاتضح مراده كل الوضوح. والحق أن البيت مُحكم لا يحتاج إلى مزيد لأن مرد الفضائل جميعاً إلى هذه الصفات الثلاث التي ذكرها أبو الطيب.

هذا ومن هذا الباب قوله يذكر كلفنا بالحياة واختلاف المساعي والأرزاق:

أرى كلنا يبغى الحياة لنفسه
فحبُّ الجبان النفس أوردته الثُّقى
ويختلف الرزقان والسَّعيُّ واحدُ
إلى أن يرى إحسانُ هذا لذا ذنباً
حريصاً عليها مستهاماً بها صَباً
وحبُّ الشجاع النفس أوردته الحرباً

وقال يأسى لمأساة الحياة أمام حتمية الموت:

وما الموت إلا سارقٌ دقَّ شخصه
يردُّ أبو الشبل الخميسَ عن ابنه
أنبَكِي لموتانا على غير رغبةٍ
إذا ما تأملت الزمانَ وصرفه
هل الولدُ المحبوبُ إلا تَعْلَةٌ
وما الدهرُ أهل أن تؤمل عنده
يصول بلا كفٍّ ويسعى بلا رجل
ويُسَلِّمه عند الولادة للنَّمْل
تفوت من الدنيا ولا مَوْهَبٍ جزل
تيقنت أن الموت ضَرْبٌ من القتل
وهل خلوة الحسناء إلا أذى البعل
حياةً وإن يُشتاق فيه إلى النسل

وقوله يتفكر في مصير الكون وغاية الإنسان:

تَخَالَفَ الناس حتى لا اتفاق لهم
إلا على شَجَبٍ والخُلْفُ في الشَّجَبِ
الشجب هو الموت. أي اتفق الناس على أن الموت لا مفر منه ثم اختلفوا في أمر الموت نفسه.

فقل تخلص نفسُ المرء سائمة
وقيل تُشْرِكُ جِسْمَ المرء في العَطَبِ

وهذه حكاية ساخرة لبعض أقوال الفلاسفة، ثم يعلق عليها بقوله:

ومن تفكَّر في الدنيا ومهجته
أقامه الفكر بين العجز والتعب

وهذه من ذراه الشعرية التي لا تُستطاع:

ومن قوله في الحياة وما بعد الموت:

يقولُ لي الطبيب أكلت شيئاً
وداؤك في شرابك والطعام

وما في طَبِّه أنِّي جواد	أضرب جسمه طُولَ الجَمَام
فإن أَمَرَضَ فما مَرِضَ اصْطَبَارِي	وإن أَحْمَمَ فما حُمَّ اعْتِزَامِي
وإن أَسْلَمَ فما أَبْقَى وَلَكِنْ	سَلَمْتُ مِنَ الحَمَامِ إِلَى الحَمَام
تَمَتَّعَ مِنْ سُهَادٍ أَوْ رُقَادٍ	وَلَا تَأْمَلْ كَرِي تَحْتَ الرِّجَامِ
فإن لثالث الحالين معنَى	سوى معنَى انتباهك والمنام

وليس ههنا شك في البعث ولكن إنكار أن يكون الموت كالتوم والحياة كاليقظة، الموت حالة ثالثة أحوال الغيب التي علمها عند الله سبحانه وتعالى.

ومن قوله الذي يدنو من الفلسفة ويأخذ بأساليبها ولكن جوهره شعر خالص قوله في إحدى مراثيه:

نحن بنو الموتى فما بالنا	نعافُ ما لا بُدَّ مِنْ شُرْبِهِ
تَبْخُلُ أَيْدِينَا بِأَرْوَاحِنَا	على زَمَانٍ هِيَ مِنْ كَسْبِهِ
فهذه الأرواح مِنْ جَوِّهِ	وهذه الأجسامُ مِنْ تُرْبِهِ
لو فُكِّرَ العاشقُ فِي مُنْتَهَى	حُسْنِ الَّذِي يَسْبِيهِ لَمْ يَسْبِهِ
لم يَرِ قَرْنَ الشَّمْسِ فِي شَرْقِهِ	فَشَكَّتِ الْأَنْفُسُ فِي غَرْبِهِ
يموت راعي الضأن في جَهْلِهِ	مَوْتُهُ جَالِينُوسٌ، فِي طَبِّهِ
وربما زاد على عمره	زاد في الأَمْنِ على سَرِّهِ

وقوله لم ير قرن الشمس معناه أنه ما ظهرت الشمس من المشرق إلا تيقنا ولم يخالجنّا شك أنها ستغيب في المغرب، وكذلك الجمال، إذ رأينا إشراقه لزمنا أن نعلم أنه سيفيب.

وكثيراً ما يمزج أبو الطيب تفكيره في الموت والفناء وأحوال الكون بأنفاس الشكوى ذات نغم حزين كما في قوله:

من لم يعشق الدنيا قديماً
نصيبك في حياتك من حبيب
رماني الدهر بالأرزاء حتى
فصرت إذا أصابتني سهامٌ
وكما في قوله:

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا
وتولوا بغصة كلهم منه
ربما تحسن الصنيع لئاليه
وكانا لم يرض فينا بريب الدهر
كلما أثبت الزمان قناةً
ومراد النفوس أصغر من أن
غير أن الفتى يلاقى المنايا
ولو أن الحياة تبقى لحي
وإذا لم يكن من الموت بد
كل ما لم يكن من الصعب الآن

ولكن لا سبيل إلى الوصال
نصيبك في منامك من خيال
فؤادي في غشاء من نبال
تكسرت النصال على النصال

وعناهم من أمره ما عنا
وإن سرَّ بعضهم أحيانا
ولكن تُكدرُ الإحسانا
حتى أعانه من أعانا
ركب المرء في القناة سنانا
نتعادي فيه وأن نتفانى
كالحات ولا يلاقي الهوانا
لعدنا أضلنا الشجعانا
فمن العجز أن تكون جبانا
فس سهل فيها إذا هو كانا

هذه ذروة من ذرى أبي الطيب التي لا تُستطاع.

ولعل الحافظ الذهبي رحمه الله قد أصاب إذ قال ليس في العالم أحد
أشعر منه، أما مثله فقليل. وحسبه أنه صنع من قصيدة المدح هذا الصرح
الخالد العظيم. وتمت هذه المحاضرة بعون الله وحمده وصلى الله على سيدنا
محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً..

عدة القوافي

بين الخليل والأخفش

د. عبد الله الطيب

المُرَاد هنا هو أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش الأوسط توفى سنة ٢١٥هـ، قال ابن جني في الخصائص في باب النقلة وصدقهم وثقة الرواة (طبعة دار الكتب تحقيق النجار ٣ - ٣٠٩ والنص المشار إليه بعد ٣١١) وقال لنا أبو علي رحمه الله يكاد يُعرف صدق أبي الحسن ضرورة وذلك أنه كان مع الخليل في بلد واحد فلم يَحْك عنه حرفاً واحداً. فهذا يدل على أن الأخفش لم يقرأ على الخليل وفي كلام محقق كتاب القوافي (دمشق ١٣٩٠هـ - ١٩٨٧م) ما يدل على أن الأخفش قرأ على الخليل مصدره كتاب طبقات النحويين للزبيدي زعم فيه أن أبا الحسن الأخفش صحب أول أمره الخليل. وإن صحَّ هذا الخبر فيوقف عند "أول أمره" هذه.. وقول أبي علي الفارس (يكاد) ينفي الضرورة وحدها كما لا يخفي وفي حرص الأخفش على تناول علم الخليل من رواته وتلاميذه ما ينبئ عن شيء لا أحسب أن الصدوق الذي ذكره أبو علي أجود لفظ ينطبق عليه وأصحّه. ولا ريب أن الأخفش لا يحكي عن الخليل، وأقرب ما يقترب به إلى ذلك أن يقول "زعم" و"كان الخليل يقول" وقد كان الخليل يجيز هذا "وجاء في كتابه (ص ٦٣) "وزعموا أن الخليل كان يجعل ما كان لفظه واحداً واختلف معناه إيطاء وهذا يُنكر، وقد قال هو بخلافه لأنه قد جوّز إلى آخر ما قاله.. " ألا ترى أن هذا استدلال لا يستند على سماع مباشر. وجاء في حديثه عن عدة القوافي (ص ٩) "وقد ذكر الخليل في الجملة ثلاثين قافية ولم يذكر في التفسير إلا تسعاً

وعشرين فلا أدري أيهما منه كان الغلط إلا أنهم قد رووا هذا هكذا وقد
ذكروا ما أخبرتك به" أ.هـ.

قلت وابن جني عظيم الإعجاب بالأخفش. وليس بمعجب حقاً مذهب
الأخفش في الاتكاء على ابتكار الخليل والتكسب منه وتعقبه بالغيب.. وفي
خبره مع المازني والجرمي حيث خافاه أن يدعي كتاب سيبويه لنفسه
فحملاه على إظهاره ما ينضح ببعض هذا المعنى والله أعلم بخفايا الأمور.
ونعرض الآن لما روى الأخفش من قوافي الخليل الثلاثين وتفسيرها
الناقص واحدة عن عدتها فيما زعم قال في باب عدة القوافي، طبع دمشق
وتحقيق د. عزة حسن.

قال (ص ٨): "باب عدة القوافي وهي ثلاثون قافية يجمعها خمسة أسماء
متكاوس متراكب متدارك متواتر مترادف. أ. هـ." ويدل على أن هذه
الأسماء من وضع الخليل.. قول الأخفش قبل البدء في باب عدة القوافي، "وقد
وضع الخليل أسماء من الأفعال للقوافي منها فعل وفاعل وفال وفيل فجعل
كل واحد من ذا قافية. أ. هـ" قلت وليت الأخفش لم يكتف بقوله منها وليته
ذكرها جميعها إلا أن ذلك يباين إربه. وفيعل وفاعل اللتان ذكرهما
المتدارك كما في بيت المعلقة:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

(منزل) كفيعل وكما في بيت النابغة:

وإن خلت المنتأى عنه واسع

(واسع) كفاعل..

(وفال) ك (نار) في بيت النابغة : أم ضوء نعم بدا لي أم سنا نارٍ.

(وفيل) مثل (فين) من (فيينا) في بيت عمرو بن كلثوم:

أبينّا أن نقر الذل فينا

وكلا (فال وفيل) يمثلان المتواتر،

ولوددت لو قد وقع إلينا كتاب أبي الفتح "المعرب" في شرح قوائف أبي الحسن وقد ذكره مرات في الخصائص وبه إلى أشياء ذكرها في الخصائص وفاتته فيه..

وُلِفتُ النظر إلى أن أجناس القوائف التي سمّاها الأخفش أسماءها خمسة وهذا كعدد الدوائر في العروض وأحسب أن الخليل اعتمد هذا العدد لأن أصابع اليد خمسة وأوتار العود أربعة وأمر القوائف والشعر كله إيقاع والأجزاء التي ذكر الخليل عشرة والشعر كما قال سيبويه "وضع للغناء والترنم" وزاد الأخفش عليهما الحدا وانما الحدا من الغناء.

المتكاوس

قال التبريزي إنما سمي المتكاوس لاضطرابه وقد سمي المتكاوس والأسماء التي معه حدوداً.

قال أبو الحسن "فللمتكاوس واحدة وهي كل قافية توالى فيها أربع متحركات بين ساكنين وذلك فعلتن أربعة أحرف متحركة بين نونها ونون الجزء الذي قبلها" قلت ومثال المتكاوس:

قد جبر الدين الإله فجبر

الشاهد (هَفَجَبِرْ) - المتحركات هن (هـ ف ج ب) والروي راء ساكنة

وقبل الهاء (لا) من الإله. سكون قبله متحرك (لا).

قلتُ تعريف الخليل للقافية الذي رواه الأخفش أدق مما وصف به المتكاوس هنا قال "القافية عند الخليل ما بينم آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن" - أ - هـ.

قال التبريزي "والقافية اختلفوا فيها فقال الخليل هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن" وقال الأخفش هي آخر كلمة في البيت أجمع وإنما سُميت قافية لأنها تقفو الكلام أي تجيء في آخره ومنهم من يسمي البيت قافية ومنهم من يسمي القصيدة قافية ومنهم من يجعل حرف الروي هو القافية والجيد المعروف من هذه الوجوه قول الخليل والأخفش قوله:

مكرم مقبل مدبر معاً كجلمود صخر حطه السيل من عل
القافية من هذا البيت عند الخليل "من علي" وعند الأخفش "علي" وحده فقس على هذا جميعه. أ. هـ.

وفي الذي ذكره أبو زكريا عن الأخفش نظر لأن آخر كلمة وآخر كلمتين والبيت والقصيدة جميع هؤلاء مما رواه الأخفش وعن الفارسي في ما رواه ابن جني في الخصائص أنه أنكر أن يكون الأخفش له مذهب واحد ولكن له مذاهب. وأنكر الأخفش أن تكون القافية حرفاً أو حرف الروي واحتج بحجج منها أن العرب لم تكن تعرف الحروف. وفي باب القوافي من كتاب سيبويه (وعن الأخفش أخذه الناس) ما يدل على أن حروف الروي قواف كأنه يريد أن يتعقب هذا القول في الموضع وفي الكتاب أن أسماء حروف الهجاء عن العرب أخذت وأنها سمتها العرب كما سمت السيف قباً والضحك طيخ وما أشبه من أسماء الأصوات وينصر هذا القول الشعر

والقرآن. وتوسط المعري في مقدمة لزوم ما لا يلزم فاثبت معرفة الحروف لمن كان يكتب من العرب واستبعد أن يعرفها البدو والذين لا يعرفون الكتابة. هذا ونلاحظ في تعريف الخليل أنه لا يسمى أول ساكن يلي آخر البيت (لا آخر حرف في البيت كما سنبين في ما بعد إن شاء الله تعالى) نوناً ساكنة للجزء الذي قبل القافية كما صنع الأخفش.. ذلك بأن تعريف الخليل للقافية، (والصواب نقل التبريزي) للقافية فيه كيان "نغمي مستقل" نسبته إلى أجزاء البحر بقبلية وبعدية يخفي هذا من حقيقته أنه غير وزن البحر، ينسجم معه ويناغمه ويكتمل به وزن الشعر فيما يكتمل به وقول الأخفش بين نونها ونون الجزء الذي قبلها، يجعل القافية طرفاً من الوزن وكأنه ينظر إلى قوله هو حيث قال أنها آخر كلمة في البيت وعلى هذا ينبغي أن تكون جزءاً أو طرفاً من جزء وهذا غير دقيق في إدراك إيقاعها..

هذا والمتكاوس مما يدل على اضطرابه أن شاعراً لو أراد مد ما يقابل فاء (فعلتن) أو عينها فخرج بقافيته من المتكاوس وجاء بها مع قافية من المتكاوس لجاز مثلاً: "قد جبر الدين إلهي فجبر" فهذا من المتراكب و(قد جبر الدين الإله قد جبر) فهذا من المتدارك والثلاثة قد يجئن في قصيدة واحدة معاً.

هذا وكان الوجه أن يقول أبو الحسن: (فالمتكاوس منها واحدة وهو) إذ الحديث عن المتكاوس ولكنه قال (وهي) إذ ليست فيه إلا قافية واحدة فحمل القول عاينها فساغ ذلك وقد لزم التذكير في الباقيات وهو قوله عند كل واحدة منها (وذلك كل قول فيه) إلى آخر ما قال.

هذا وتعريف الخليل يدخل في مدلول القافية حرف الروي وغيره من وصل وخروج وتأسيس وردف وما أشبه لقوله أن القافية من آخر البيت إلى

أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن. على أن الذي في قوافي أبي الحسن طبع دمشق ص ٦ كما تقدم ذكره عند الخليل (ما بين آخر حرف من البيت لى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن) أهـ -
وعندي أن هذه الرواية غير صحيحة. ذلك بأن حرف الروى هو الراء الساكنة في بيت العجاج:

قد جَبَر الدين الإله فجَبَرُ

وبه استشهد الأخفش على قافية المتكاوس وعلى هذه الرواية التي في كتابه تسقط الراء فلا تكون جزءاً من القافية لأن القافية التي بين آخر حرف في البيت الساكن الذي يليه الخ.. وهذا كما ترى لا يستقيم. ويستقيم أن نقول بين آخر البيت والساكن الذي يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن فتدخل الراء في التعريف. ولعل الخطأ من النساخ والله أعلم. وتعريف الخليل بناء على تحليل القافية من حيث يمكن البدء بتحليلها وهو آخر البيت أياً كان ذلك الآخر.

وتظهر فائدة نص الخليل على المتحرك الذي قبل الساكن في القوافي التي يتوالي فيها ساكنان مثل (الكذابان) (يا كلب الدوم) (أنا عديُّ والسَّحْلُ) بسكون الحاء واللام. ذلك لأن البدء بالساكن ليس بعربي فتكون الحركة فراشاً للساكنين بعدها فإن كان أحدهما مداً أو ليناً أعان مَطْلُهُ الطَّبْعِيُّ على أن يكون للساكنين متكئاً وسنداً وإن لم يكن كما في (والسحل) كان الفتح الناشئ من الحركة مع الحرف الذي يليها متكئاً ومستنداً.

وتظهر أيضاً فائدة ذكر المتحرك الذي قبل الساكن في نحو (زوراء تنفر عن حياض الدَّيْلَم) الدال المفتوح يبين به أن الياء الساكنة بعده صحيحة

المعدن مع كونها حرفاً ليناً في السُّنخ. فلا يجري هذا مجرى ما فيه التأسيس. ومثل (السيف أصدق أنباء من الكتب) ومثل (الحق أبلغ والسيوف عواري) المتحرك دل على أن اللين الذي من جنسه بعده ألف وفي:

(أهذا دينه أبداً وديني)

إنه ياء وفي (حتى تقول الهامة اسقوني) أنه واو وفي القوافي التي يكون حرف الروي فيها متحركاً واحداً بين ساكنين لا بد لنا من معرفة حركة الحرف المتحرك الذي قبل الساكن التالي لآخر البيت ذلك بأن حركته بمنزلة المَوْجَه للثَّغَم ومبدأ القافية.

المتراكب:

قال أبو الحسن: (وللمتراكب أربع قوافٍ وذلك كل قافية توالى فيها ثلاث أحرف متحركة بين ساكنين وهي مُفاعِلَتُنْ فَعْلُنْ لأن في فعلن نوناً ساكنة وآخر الجزء الذي قبله نون ساكنة وفعلٌ إذا كان يعتمد على حرف متحرك نحو فَعُولُ فعلٌ اللازم الآخرة ساكنة واللام في فَعُولُ متحركة أ. هـ).

(١) مثال مفاعلتن: (على لُبدى) في قول النابغة:

أخنى عليها الذي أخنى على لُبدى

و: (ولا وعلو) في قول أبي الطيب:

ومضيت منهزماً ولا وعلو

القافية (لا لُبدى) ولكن العين متصلة بلا كاتصال الميم بها في: (مفا)

و(لُبدى) محتاجة إلى (لا) وهذه لا بد لها من العين.

و(علو) محتاجة إلى (لا) قبلها. وحرف العطف وثيق الارتباط بـ (لا).

(٢) مثال مفتعلن: (تتسلكو) من قول زهير:

فأقدر بذرعك وأنظر أين تتسلكو

(تنسلكو) هي القافية تبدأ بالتاء المتحركة وتنتهي بواو (كو) ولعل قائلًا أن يقول فلم فرقت نون الوجد (نتن) فقلت (تنسلكو) ولم تقل (نتنسلكو = مفاعلتن) كما قلت (على لبدى = مفاعلتن) والجواب أن الحالتين لا سواء لأن (مفاعلتن) مقياس لا يصح أن تفرق ميمه من سائر الوجد (وتسلكو) كلمة قائمة بنفسها وقافية تامة من عند أولها إلى آخرها و(مفتعلن) هي وحدة توازنها بوزن مستقل. وهذا الوزن ينسجم وينغم وزن الوجد (نتن) وهو (علن) من (اين تن) وهي (فاعلتن) الجزء العروضي البسط الثالث في شطر البيت كما لا يخفى فهنا تداخل بين (فاعلتن) العرضية و(مفتعلن) القافية ومثال آخر (مطلحاً) من قول الآخر (الا هل هاجكم الأظعان إذ جاوزن مطلعاً).

(٣) مثال فَعْلُنْ: (فقدى) من قول النابغة:

إلى حمامتا أو نصفه فقدى

وهنا مساوقة من القافية لوزن العروض ومطابقة لجزء منها وهو (فقدى) الجزء (فعلن) لأن القافية (هُوَ فَقْدَى) وهو جزء من الكلمة (نُصْفُهُ) وهذه تعادل الجزء (فاعلتن).

مثال آخر قول أبي الطيب (تفلوا) من:

قوم غرقت وانما تفلو

القافية (ماتفلو) ولكن (ما) لا تفصل عن وتدها (نما) فهنا اضطرك الوجد إلى الحذف من القافية والإكتفاء بها ب (تفلوا) كما من قبل اضطرك الوجد إلى إضافة (الميم المتحركة) إلى (فاعلتن) لتصير (مفاعلتن) وذلك على القافية فيه زيادة.

(٤) مثال فَعَلَ ساكنة المعتمدة على فعول المتحركة اللام: (تُجِيبَ صَمَمَ) في قول المرقش: هَلْ بِالْدِّيَارِ أَنْ تُجِيبَ صَمَمَ.

القافية (جِيبَ صَمَمَ)

وذكرُ التاء من أجل الوجد

ومثال آخر: (بَنَانِ عَنَمَ)

القافية: (نَانِ عَنَمَ)

وذلك في قوله

النشْر مِسْكٌ والوجوه دَنَا نِيرٌ وأطرافُ البنانِ عَنَمٌ

المتدارك:

قال أبو الحسن: (وللمتدارك ست قواف وذلك كل قافية توالى فيها حرفان متحركان بين ساكنين وهي متفاعِلن مفاعِلن فاعِلن إذا اعتمد على حرف ساكن نحو فعولن فَعَلَ اللام من فَعَلَ ساكنة والنون من فعولن ساكنة وإذا اعتمد على حرف متحرك نحو فعول فَلَ اللام من فَلَ ساكنة والواو من فعول ساكنة وكان الخليل لا يجيز سقوط نون (فعولن) بعدها (فَلَ) ويقول لأن الحذف قد أخلَّ به فلا يحتمل ما قبله الزحاف ولا أراه إلا محتملاً أنه لم يكن له معاقباً وقد ذكر الخليل في الجملة ثلاثين قافية ولم يذكر في التفسير إلا تسعاً وعشرين قافية فلا أدري أيهما كان منه الغلط إلا أنهم قد رووا هكذا وقد ذكرُوا ما أخبرتك به).

١/ مثال متفاعِلن: (يَتَوَرَعِي) من قول الحادرة: (قَسَمًا لَقَدْ أَنْصَجْتَ لَمْ يَتَوَرَعِي) والقافية (وَرَعِي) الساكن التالي آخر البيت راء قبلها واو متحركة ولا يمكن فصل الياء والتاء التي بعدها وقبل الواو لمكان

الفاصلة الصغرى (متفا) بالنسبة للقافية وهي سبب ثقل بعده خفيف

بالنسبة للوزن لا للكلمة نفسها (يتورعى) التي منها القافية فتأمل.

مثال آخر: (تَتَرَفَّعِي) في نفس القصيدة: (وإن تُزَجَّرُ به تَتَرَفَّعِي). مثال ثالث:

(مُبْتَسَمِي) في قول عنتره: (طوع العناق لذيذة المتبسمي).

٢ / مثال مستفعِلن (مُسْتَسْلِمِي) من قول عنتره: لا ممعن هرباً ولا مُسْتَسْلِمِي.

القافية: (تَسْلِمِي) وجيء بِمُسْ قبلها لأنه أول الكلمة الذي به بدأ أصل

القافية ليدل أن هذا الفرع يقع في هذا الضرب وهو المتدارك.

وأمثله بعد كثيرة مثل (مستعجلي) في قول حسان:

رَقَصَ القلوص براكب مُسْتَعْجَلِي

٣ / مفاعِلن: مثالها (تَكَلِمِي) في قول عنتره: (يا دار عبلة بالجواء تَكَلِمِي

القافية: (كَلِمِي) وأمثلة هذه كثيرة.

مثال آخر: (حواسدو) من قول أبي الطيب: عواذل ذات الخال في

(حواسد).

مثال ثالث: (بِمُعْلَمِي) من قوله: (غيث قليل الدمن ليس بِمُعْلَمِي).

مثال رابع: سلامها: من قوله: كما ضمن الوحي سلامها.

٤ / فاعِلن: مثالها: (ذامها) من قول لبيد: (ترجى نوافلها .. ويُخشى ذامها)

والقافية ذامها و(نائلو) و(فاعِلو) من قول المعري:

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعِلو عفاف وإقدام وحَزْم ونائلو

مثال آخر: شاكري من:

يأيها السائل عن ديننا نحن على دين ابن شاكري

٥ / فعل ساكن لآخر المعتمد على فعولن مثل: (يُراخي الأجل) في قوله:

ضعيف النكاية أعداءهُ يَخَال الفرارُ يراخي الأجلُ

القافية (خَلْ أَجَلْ)

ونصوا على (فعل) لتبيين نوع الوزن النغمي من نغم الكلمات الذي يكون حيزاً لما ينتهي بفعل ساكن الآخر من ضرب قوافي المتدارك.
مثال آخر: (أبر الكتب) من قول أبي الطيب: (فهمتُ الكتاب أَّبر
الكتب).

٦/ فَلْ ساكن الآخر المعتمد على (فعول) متحرك اللام قبله واو ساكنة
هكذا (فَعُولُ فَلْ). وأخذ الأخفش هذا الوزن على الخليل لأنه يمنعه من
المتقارب فنقصت على ذلك قوافيه من العدة التي ذكرها وهي ثلاثون
وقد أُتِيَ الأخفشُ من خلطة بين الأوزان العروضية والقافية، فهذا الوزن
(فَعُولُ فَلْ) وزن القافية لا وزن العروضي ومثال: (ن عَنْتَرَة) نون متحركة
وعين مفتوحة ونون ساكنة وتاء مفتوحة وراء مفتوحة بعدها هاء ساكنة
(نَعْت = فَعُولُ متحرك الآخر) و(رَة) = (فَلْ) من قوله (أنا الهجينُ عنترةُ)
وهذا ليس من المتقارب كما ترى.

ومثال آخر (أَحْمَرَة) من قوله (أسودَة وأحْمَرَة).
وعلى هذا لا يكون الخليل نقص من عدته شيئاً والله أعلم.

المتواتر:

يقول أبو الحسن: (وللمتواتر سبع قواف وذلك كل قافية فيها حرف
متحرك بين حرفين ساكنين وهي مضاعيلن فاعلاتن فعلاتن مفعولن وفعلون
فعلن وفل إذا اعتمد كل حرف ساكن نحو فَعُولُنْ فَلْ).

١/ مثال: مضاعيلن قول حسان: جسم البغال وأحلام العصافيري القافية

(فيري) وموازن (مضاعيلن) عصافيري.

مثال آخر: (سنا ناري) من قول النابغة:

أم ضوء نعم بدا لي أم سنا ناري
أجودُ وأصحُّ أن تجعل هذا من (فعلن) لأن قوله (ناري) يوازنها وهو
القافية.

مثال ثالث: (وإقرانو) من قول الآخر:
بضربٍ فيه تفجيعٌ وتوجيعٌ وإقران و
القافية: (رانو)

٢ / مثال فاعلاتن: (مصمئلُو) في قول الحماسي:
خبر ما نابنا مصمئلُ و
القافية (إلُ لو)

مقال آخر: (بالذليلي) في قول زيد الخيل:

يا بني الصيذاء ردوا فرسي إنما يفعل هذا بالذليلي
والقافية (ليلي) ولك أن تجعل هذا من (فعولن) = (ذليلي) ولكن اتصال
هذه الكلمة بال والذال لأن (ال) شمسية يجعل ما ذهبنا إليه أقرب. ويدنو
منه قوله:

علموه مثلما علمته دلج الليل وإيطاء القتيلي
غير أن (ال) هنا قمرية ف (قتيلي) أشبه أن نجعلها من (فعولن) وستأتي.
وكل قافية مطلقة على وزن (فاعلاتن) مثل (خالياتي) في بيت التبريزي:
أضحت الدار قفاراً موحشاتي عافيات دارسات خالياتي
وأمثال (مصمئلُ) (ومشمعلُو) في المدين والرمل مما يمكن أن يتمثل به
ههنا.

وإذا قيِّدت أمثال خاليات صار وزنها (فاعلات) بالسكون فدخلت في
المترادف كما سيجيء ، وإذا قيدت (مشمعل) خُفِّت ودخلت في المتدارك
فصارَت إلى فاعِلن.

٢ / فعلاتن (لَفَرُورُو) من قول عمرو بن معد يكرب:

ولقد أجمع رجلي بها حذر الموت وأني لفرورو

ومثال آخر (سرُوبي) في بيت قيس بن الخطيم و(قريبي).

أَنِّي سَرَبْتُ وَكُنْتُ غَيْرَ سَرُوبِي وَتَقَرَّبُ الْأَحْلَامُ غَيْرَ قَرِيبِي

وهذا أجود من أن يجعل (فَعُولُنْ) وذلك لمكان الحرف المتحرك وأنه

أعلق بالفاصلة الصغرى (فعلا) من فعلاتن فتأمله:

ومثال آخر: (فَحَوَّاهَا) من:

وإذا رايـة مجد رُفِعَتْ نهض الصلـت إليها فحواها

وقال شوقي: شَيَّعُوا الشَّمْسَ وَمَالُوا بَضْحَاهَا.

(بضحاها) فعلاتن.

وقال: قُمْ سُلَيْمَانُ بِسَاطِ الرِّيحِ قَامَا.

ريح قاما = فاعلاتن.

٤ / مفعولن (منقوبو).

قال عبید:

يَضُغُو وَمَخْلِبُهَا فِي دَفِّهِ لَا بَدَّ حِزْوَمَهُ مِنْقُوبُو

القافية (قوبو).

مثال آخر: مخضوبي: قال أبو الطيب:

ومن هوى الصدق في نفسي وعادته تركت لون مشيبي غير مخضوبي

وثالث (يغري بي) في قوله:
وانثني وبياضُ الصبح يُغري بي
ولك أن تجعل هذا شاهداً على (فل) معتمدة على الساكن قبلها.
وأجود وأوضح أن تجعلها من هذا الباب.
٥ / فعولن: وهذا كثير مثل (شكولو) في:

ليالي بعد الظاعنين شكولو
وسخينا في:

إذا ما الماء خالطها سخينا.
٦ / فعُلن: مثالها (جَبَرُوا) في قول الآخر:

عُوجي على فسَلَمي جَبَرُوا
ودهري في قول الآخر:
اقْوَيْنَ مَدْ حَجَجٍ وَمَدْ دَهْرِي
ودوني من قول ذي الأصبع:
فخالني دُونَهُ أو خَلُّهُ دُونِي

٧ / فل إذا اعتمدت على ساكن قبلها مثلاً فعولنُ فَلَ

مثلاً (بَهْ) بَاء مفتوحة بعدها هاء التأنيث ساكنة من قول الآخر:

زَيْرِيَّةٌ مِنْ بَنَاتِ الَّذِي أَحَلَّ الْحَرَامَ مِنَ الْكَعْبَةِ
(مِنْ الْكَعْ) فُعُولُنُ (بَهْ) = (فَلَ)

وهذا الذي منه الخليل، ومن حذف نون فعولن منه ومثال آخر: (يُهُ) ياء مشاة

تحتية متحركة بعدها هاء التأنيث الساكنة من قول الآخر:

خَلِيلِي عَوْجًا عَلَى رَسْمِ دَارٍ خَلَّتْ مِنْ سُلَيْمَى وَمِنْ مَيْئَةٍ

المترادف:

قال أبو الحسن: وللمترادف اثنتا عشرة وذلك كل قافية اجتمع في آخرها ساكنان وهي: متفاعلان مستفعلان مفتعلان مفاعلان فعلتان فاعليان فعليان مفعولان فاعلان فعلان مفاعيل فعول.

١ / متفاعلان: القافية كما لا يخفى تعادل (لان) فقط من هذا الوزن المذكور وإنما ذكره للدلالة على نوع النغم الذي يكون للقافية حيزاً. وقد مر بك من أوزان القوافي متفاعلن مستفعلن .. ألخ فمتفاعلان بسكون النون قبلها ألف ما يجيء من المترادف من ضرب وزنها وهلم جرا. ولو قلت:

أني رأيت لدى الحدي قة نسوة متبرجات

كانت (متبرجات) هذه من الذي يتمثل به لمتفاعلان.

قال سعد بن مالك: لا الفتى الصبار في النجدات والفرس الوقاح.

لو وقفت بالسكون ولم تجعل الروي مطلقاً إذ أول القصيدة

يا بُؤْسَ للحرب التي وضعت أراهم فاستراحوا

وحتى مثل هذا يجوز الوقف عليه بالسكون هكذا: فاستراح..

والفرس الوقاح. وعليه (فرسلو قاح) = متفاعلان.

وقالت القرشية وهو مقيد: أبني لا تظلم بمكة لا الصغير ولا الكبير.

(روللكبير) = متفاعلان.

القافية: (بير) وكون (كبير) معرفة ومتصلة نغماً بما قبلها يجعل كون

(ولا الكبير) من (متفاعلان) أولى من أن نجعلها (فعول) ومثله ليزيد بن

الحكم والقافية مقيدة من المترادف.

والحق يعرفه الكريم

وأعرف لجارك حقه

(رُفَّةُ الْكَرِيمِ) = متفاعلان.

٢ / مستفعلان: كقول يزيد بن الحكم

يا بدر والأمثال يضر بها لذي اللب الحكيم
دم للخليـل بـودّه ما خيـرود لا يدوم

الشاهد الجيد في البيت الأول: (لبّ الحكيم) = مُسْتَفْعِلَانْ.

وفي البيت الثاني (دُنْ لا يدوم) بزنة (مستفعلان) إلا أنه أجود أن يجعل هذا من أمثلة (فَعُولْ) إذ القافية (دوم) والياء تتم بها الكلمة مستقلة عما قبلها.

٣ / مفتعلان: مثاله: (عَهْدُ قَدِيم) وزنها (مفتعلان) وهي في بيت المرقش الأصغر:

لابنة عجلان بالجورسوم لم يتعنّين والعهد قديم
وكذلك (جو رسوم).

ولقائل أن يقول أن هذا من (فَعُولْ) لاستقلال: (رسوم) و(قديم) أي (فَعُولْ) الساكنة اللام) ويجاب على هذا بأن آخر البيت وآخر الصدر كليهما فاصلة صغرى نهايتها موصولة على نحو ما يسميه الموسيقيون (السبب المتوالي) وربما كان أجود في الاستشهاد قوله:

لم اغتمض طولها حتى انقضت اكلؤها بعد ما نام السليم
لأن (ال) شمسية والسين متصلة بما قبلها نغما (نامس سليم) = مستفعلان

٤ / مفاعلان: نحو (ولا أريم) من قول المرقش:

بادروا وأصبحت من بعدهم أحسبني خالداً ولا أريم

وظاهر هذا أن يجعل من باب (فعل) ساكن اللام. ولكن جعله منها لا يبين حقيقة ندرته كما ههنا.

ومثال آخر (إلى نعيم) من قوله:

بيننا آخر نعمة إذ ذهبنا وحولت شقوة إلى نعيم
(إلى نعيم) = مفاعلاً.

٥ / فعلتان وهو امتداد الفاصلة الكبرى (فعلتان) ليصير آخرها مثل السبب المتوالي.

وهذه نادرة جداً ولو قال المرقش (لم تلوم) مكان فيم تلوم في بيته:

فعمرك الله هل تدري إذا ما لمتني في حيا فيم تلوم
لكانت منها : (لم تلوم) = فعلتان.

وفي كتاب التبريزي شيء يشبه هذا الوزن وهو:

هذا مقامي قريباً من أخي كل إمري قائم مع أخيه
(مع أخيه) = فعلتان.

٦ / فاعليان = فاء متحركة بعدها ألف وعين متحركة بعدها لام متحركة وياء ساكنة تليها ياء متحركة فألف فنون ساكنة وفي هامش القوافي (طبعة دمشق ١٩٧٠م ص ٩) أن الأصل هكذا وقد غيرها التحقيق إلى فاعليان وهو خطأ لأنه مكرر في وزن (مفعولان) ولا تتم به عدة قوافي المترادف.

مثال فاعليان (فلمطيات) قال الشماخ:

لما رأتنا واقضى المطيات

قامت تبدي لي باصلتيات

أصلتيات : أيضاً تساوي : فاعليان

مثال آخر: (هشليل) من قوله:

ويلمسه مسعر حرب إذا ألقى فيها وعليه الشليل

١٠ / فعلان بتحريك الفاء والعين واللام يتلقي مع فعلتان لمساواته (علتان) غير

أن موضع الفاء المتحركة من الفاصلة الكبرى الممتدة يجعل الأمثلة التي

تقدمت أولى بها الموضع الذي ذكرت فيه ، ومن هذا الوزن قافية بيت في

ميمية المرقش مما لم يروه ابن الأنباري.

أمن ديار تعفى رَسْمها عَيْثُكَ من رَسْمها بسجوم

قوله بسجوم = فعلان.

على أن هذا البيت فيه اضطراب ربما كان أصله من النساخ.

ومثال أجود: (وطعان) من بيت ذكره التبريزي وهو:

أي شخص كأبـان عند ضرب وطعان

ومثال آخر: و(تقوم) من قوله:

أحسن الناس جميعاً حين تمشي وتقوم

إذا قيدنا الوزن ولكنه في الأصل مطلق ويجوز تقييده. وقبله.

إنما الذلاء همـي فليمنني من يلوم

١١ / مفاعيل: مثل (واقدام) – (م اقران) - (بدن آن)

من قول ابنة أبي مسافع:

وما ليث غريف ذو أظافير وأقدام

كحبي إذا تلاقوا ووجوه القوم أقران

وانت الطاعن النجلاء منها مزيد آن

وقد ترحل بالركب فما تخني لخلان

ولا يخفى أن قولها (لُخْلُ لَان) = مفاعيل

١٢ / فعول بسكون اللام مثل : (ذُلُول) من قوله :

وما ظهري لباعِي الضم بالظهر الذلول

إذا وقفت بالسكون. (وعراق) في قوله :

أيام سلمى لا يرى مثلها الرءون في شام ولا في عراق

و(حسيس) في قوله :

مكة أوقت من بني الدردبيس فما لجئي بها من حسيس

وبهذا تكون قد اكتملت بحمد الله أوجه التمثيل للأوزان والصيغ

الثلاثين التي روى الأخفش عن رواته عن الخليل للمتكاوس واحدة

وللمتراكب أربع وللمتدارك ست وللمتواتر سبع وللمترادف اثنتا عشرة فعلة

ذلك ثلاثون والحمد لله وحده وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه

وسلم تسليماً كثيراً.

نقد الشعر

عند صاحب المثل السائر

د. عبد الله الطيب

سأحاول في هذه الكلمة القصيرة أن أعرض أهم ما تناوله صاحب المثل السائر من القضايا المتعلقة بنقد الشعر.

أول هذه القضايا ضرورة معرفة النحو والصرف واللغة وهذه القضية جليلة لا تحتاج إلى كبير تفصيل. ثانياً مسألة العمق الشعري الذي لا يتوصل إليه بشرح المعاني ومعرفة وجوه الإعراب. ولكن لا بد مع ذلك من التغفل إلى ما اشتمل عليه الشعر من أسرار الفصاحة والبلاغة. قال في أوائل مقدمته ومن ههنا غلط مفسرو الأشعار في اقتصارهم على شرح المعاني وما فيها من الكلمات اللغوية وتبيين مواضع الإعراب منها دون شرح ما تضمنته من أسرار الفصاحة والبلاغة أ. هـ ص ٤ من المثل السائر طبع بولاق سنة ١٢٨٣ هـ. أحسب أن ابن الأثير أراد بقوله (غلط مفسرو الأشعار) أن هذا الغالب على أساليبهم ولا يخفى أن مفسري الأشعار قد كان مما يهتمهم أمر الفصاحة والبلاغة كما كان يهتمهم أمر النحو واللغة. وقد كان اختلافهم في تفسير الألفاظ وظواهر المعاني في كثير من الأحوال فرعاً من تناولهم لجوانب الفصاحة والبلاغة. من ذلك مثلاً ما أخذوه على امرئ القيس حيث قال:

إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض أثناء الوشاح المفصل

فقالوا أن الثريا لا تتعرض. وأورد أبو العباس المبرد هذا البيت في باب التشبيه يستشهد به على حسنه. والذي يتوقف عنده من كلام ابن الأثير

فطنته إلى أن ظاهر المعنى واللفظ في الأشعار إنما يمثل جانباً من كَلِّها ودلالتها. وأسرار الفصاحة والبلاغة هي التي يكمن فيها جوهر الدلالة الشعرية. على أن ابن الأثير قد نبه في أول شروعه في المقدمة أن أسرار الفصاحة والبلاغة نفسها مدارها الذوق السليم. وأن بيان مواضع الفصاحة والبلاغة مما يستعين به الذوق السليم ويعين على تتميته قال: (وأعلم أيها الناظر في كتابي أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم الذي هو أنفع من ذوق التعليم. وهذا الكتاب وإن كان فيما يلقيه إليك أستاذاً، وإذا سألت عما يُنتفع به في فنه قيل لك هذا فإنَّ الدربة والإدمان أجدي عليك نفعاً، وأهدى بصراً وسمعاً، وهما يريانك الخبر عياناً، ويجعلان عسرك من القول إمكاناً، وكلَّ جارحة منك قلباً ولساناً، فخذ من هذا الكتاب ما أعطاك، واستتبط بإدمانك ما أخطاك، وما مثلي فيما مهّدته من هذه الطريق إلا كمن طبع سيفاً ووضعهُ في يمينك لتقاتل به. وليس عليه أن يخلق لك قلباً، فإن حمل النصال، غير مباشرة القتال.

إنما يبلغ الإنسان غايته ما كل مآشيه بالرحل شمالاً أ.هـ

(ص ٣ من المثل السائر).

ثالثاً: مسألة الابتداع والسرقة والأخذ في الشعر. ومع أن النقاد الأولين قد فصلوا في هذا الباب كل التفصيل. يوشك ابن الأثير أن يكون قد انفرد من بينهم بالفطنة إلى فرق بين ما يكون ابتداعاً حقاً وما يكون سرقة وما يكون من باب توارد الخواطر والأخذ المألوف.

وقد تعرض ابن الأثير في أول كتابه لضرورة معرفة كلام العرب القدماء والاطلاع على أخبار أيامهم ووقائعهم ونبه على أهمية الاطلاع على الأشعار لأن ذلك يعين على الابتكار. قال: (ص ١٨) وأما النوع الرابع وهو

الاطلاع على كلام المتقدمين من المنظوم والمنثور فإن في ذلك فوائد جمة لأنه يعلم منه أغراض الناس ونتائج أفكارهم، ويُعرف به مقاصد كل فريق منهم، وإلى أين ترامت به صنعتُهُ في ذلك، فإن هذه الأشياء مما تشحذ القريحة وتذكّي الفطنة. وإذا كان صاحب هذه الصناعة عارفاً بها تصير المعاني التي ذُكرت وتُعب في استخراجها كالشيء الملقى بين يديه يأخذ منه ما أراد ويترك ما أراد، وأيضاً فإنه إذا كان مطلعاً على المعاني المسبوق إليها قد ينقدح له من بينها معنى غريب لم يسبق إليه، ومن المعلوم أن خواطر الناس وإن كانت متفاوتة في الجودة والرداءة فإن بعضها لا يكون عالياً على بعض أو منحطاً عنه إلا بشيء يسير. وكثيراً ما تتساوى القرائح والأفكار في الإتيان بالمعاني، حتى إن بعض الناس قد يأتي بمعنى موضوع بلفظ ثم يأتي الآخر بعده بذلك المعنى واللفظ بعينهما من غير علم منه بما جاء به الأول وهذا الذي يسميه أرباب هذه الصناعة وقوع الحافر على الحافر. أ. هـ.

هنا يكاد ابن الأثير يلتقي مع بعض مدارسنا المعاصرة في أن اتساع الثقافة وبروز ذلك في صناعة الشعر مما يعين على جعل المعاني أعمق. والذي تضيفه إليها من عنصر الرمز المأخوذ من ضروب الإشارة والاقتباس. وتأمل قول ابن الأثير (فإن في ذلك فوائد جمة) ثم عدد من هذه الفوائد فقال: (لأنه يعلم أغراض الناس ونتائج أفكارهم ومقاصد كل فريق منهم وإلى أين ترامت صنعتُهُ من ذلك فإن هذه الأشياء مما تشحذ القريحة إلى آخر ما قال) فمعرفة المقاصد التي يشحذ بها الذهن داخلية في صميم الرمز. وقد تعلم خبر المعري إذ ذكروا أنه دفع في مجلس الشريف وكان هذا قد طعن في المتنبي، عن المتنبي باستحسان لاميته (لك يا منازل في القلوب منازل) ففطن الشريف إلى أنه عنى قوله:

وإذا اتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني كامل

فأمر بسحبه وإخراجه من مجلسه فيما زعموا ، فانظر كيف صارت
كلمات الغزل:

لك يا منازل في القلوب منازل أقضرت أنت وهن منك أو اهل

مع الفطنة والتأمل رمزا للطعن والتجريح والنقص والكمال.

وكان هذا الجانب من بروز سعة الاطلاع والنظر في كلام الأولين
والرمز به هو الذي جعل ابن الأثير يقدم أبا تمام ، على أن ابن الأثير رحمه
الله كان ذا لباقة وحسن تأت في طريقة عرض ما يعرضه على قارئيه. فقد
استهل مقدمة كلامه بمدح الآمدي مدحاً يظن أنه سيتبع مذهبه اتباعاً ،
وتقديمه أبا تمام خلاف صريح كما ترى. ثم مع تقديمه أبا تمام تنضح
أسطاره بتفضيل أبي الطيب والميل ميلاً شديداً إليه. وربما صرح بذلك
تصريحاً في أكثر من موضع.

على أن ظاهر كلام ابن الأثير هذا وهو في مقدمته التي بين فيها أصول
مذهبه ربما استتجنا منه أنه ينكر السرقة وهي مما ألح عليه نقاد العرب
إلحاحاً ، وعن قدمائهم أخذوه ، وقد فطن ابن الأثير إلى هذا الجانب ففصل
الحديث وأتقنه في الباب الذي جعله للسرقات وقد وعد في مقدمته به حيث
قال (وسيأتي لذلك باب مفرد في آخر كتابنا هذا إن شاء الله تعالى) أ. هـ
ص ١٨٠.

قال: (٦ - ٤٦٨) (وأعلم أن الفائدة من هذا النوع) (يعني السرقات
الشعرية ومعرفتها) (إنك لا تعلم أين تضع يدك في أخذ المعاني إذ لا يستغنى
الآخر عن الاستعارة من الأول ، لكن لا ينبغي لك أن تعجل في سبك اللفظ
على المعنى المسروق فتتادي على نفسك بالسرقة ، فكثيراً ما رأينا من عجل

في ذلك فعُثِر وتعاطى فيه البديهة فقُدر ، والأصل المعتمد عليه في هذا الباب التورية والاختفاء بحيث يكون ذلك أخفى من سَفاد الغراب ، وأطرف من عنقاء مُغرب في الأغراب. وقد ذهب طائفة من العلماء إلى أنه ليس لقائل أن يقول أن لا أحد من المتأخرين معنى مبتدعاً ، فإن أول الشعر قديم منذ نُطق باللغة العربية ، وأنه لم يبق معنى من المعاني إلا وقد طُرق مراراً ، وهذا القول وإن دخل في حيز الإمكان إلا أنه لا يُلْتَفَت إليه ، لأن الشعر من الأمور المتأقولة ، والذي نقلته الأخبار وتواردت عليه أن العرب كانت تنظم المقاطيع من الأبيات فيما يعن لها من الحاجات ولم يزل الحال على هذه الصورة إلى عهد امرئ القيس وهو قبل الإسلام بمائة سنة زائداً فناقصاً ، فقصد القصائد ، وهو أول من قصد ، ولو لم يكن له معنى اختص به سوى أنه أول من قصد القصائد لكان في ذلك كفاية ، وأي فضيلة أكبر من هذه الفضيلة ، ثم تتابع المقصدون ، واختير من القصائد تلك السبع التي علقت على البيت وانفتح للشعراء هذا الباب في التقصيد وكثرت المعاني المقولة بسببه. ولم يزل الأمر ينمي ويزيد ويؤتى بالمعاني الغريبة واستمر ذلك إلى عهد الدولة العباسية وما بعدها إلى الدولة الحمدانية ، فعظم الشعر وكثرت أساليبه ، وتشعبت طرقه ، وكان ختامه على الثلاثة المتأخرين وهم أبو تمام حبيب ابن أوس وأبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري وأبو الطيب المتنبي. فإذا قيل أن المعاني المبتدعة سُبِق إليها ولم يبق معنى مبتدع عُورض ذلك بما ذكرته ، والصحيح أن باب الابتداع للمعاني مفتوح إلى يوم القيامة. ومن الذي يُحجر على الخواطر وهي قاذفة بما لا نهاية له ، إلا أن من المعاني ما يتساوى الشعراء فيه ولا يُطلق عليه اسم الابتداع لأول قبل آخر ، لأن الخواطر تأتي به من غير حاجة إلى إتباع الآخر الأول كقولهم في الغزل:

عفت الديار وما عفت آثـارهن من القلوب

وكقولهم إن الطيف يجود بما يبخل به صاحبه ، وأن الواشي لو علم بمزار الطيف لساءه ، وكقولهم في المدح أن عطاءه كالبحر وكالسحاب ، وأنه لا يمنع عطاء اليوم عطاء غد ، وأنه يجود ابتداءً من غير مسألة وأشباه ذلك ، وكقولهم في المراثي أن هذا الرزء أول حادث ، وأنه استوى فيه الأبعد والأقارب ، وأن الذاهب لم يكن واحداً وإنما كان قبيلة ، فإن يعد الذاهب لا يعد للمنية ذنب وأشباه ذلك. وكذلك يجري الأمر في غير ما أشرت إليه من معان ظاهرة تتوارد الخواطر عليها من غير كلفة ، وتستوي في إيرادها ، ومثل ذلك لا يطلق على الآخر فيه اسم السرقة من الأول وإنما يطلق اسم السرقة في معنى مخصوص كقول أبي تمام:

لا تنكروا ضربي له من دونه مثلاً شردوا في الندى والبأس
فالله قد ضرب الأقل لنوره مثلاً من المشكاة والنبراس

فإن هذا معنى مخصوص ابتدعه أبو تمام ، وكان لا ابتداعه سبب ، والحكاية فيه مشهورة. هي أنه لما أنشد أحمد بن المعتصم قصيدته السينية التي مطلعها : (ما في وقوفك ساعة من بأس) انتهى إلى قوله:

إقدام عمرو في سماحة حاتم في حلم أحنف في ذكاء إيـاس

فقال الحكيم الكندي: أي فخر في تشبيه أمير المؤمنين بأجلاف العرب؟ فأطرق أبو تمام ثم أنشد هذين البيتين معتذراً عن تشبيهه إياه بعمرو وحاتم وإيـاس. وهذا معنى يشهد به الحال أنه ابتدعه. فمن أتى من بعد بهذا المعنى أو بجزء منه فإنه يكون سارقاً له ، وكذلك ورد قول أبي الطيب المتبني في عضد الدولة وولديه:

وأنت الشمس تبهر كل عين فكيف وقد بدت معها اثنتان

فعاشا عيشة القمرين يحيي بضوئهما ولا يتحاسدان
ولا ملكا سوى ملك الأعادي ولا ورثا سوى من يقتلان
وكان ابنا عدو كائراه له ياء ي حروف انيسيان

وهذا معنى لأبي الطيب. وهو الذي ابتدعه أي أن زيادة أولاد عدوك
كزيادة التصغير فإنها زيادة نقص وما ينبغي أن يقال أن ابن الرومي ابتدع
هذا المعنى الذي هو:

يُشْكِي المحب ويلقى الدهر شاكِيه كالقوس تصمي الرمايا وهي مرنان

فإن علماء البيان يزعمون أن هذا المعنى مبتدع لابن الرومي وليس
كذلك ولكنه مأخوذ من المثل المضروب. وهو قولهم يلدغ ويصي ويضرب
ذلك لمن يبتدئ بالأذى ويشكو وإنما ابن الرومي قد ابتدع معاني آخر غير ما
ذكرته وليس الغرض أن يؤتى على جميع ما جاء به هو ولا غيره من المعاني
المبتدعة. بل الغرض أن يبين المبتدع من غيره، والذي عندي في السرقات أنه
متى أورد الآخر شيئاً من ألفاظ الأول في معنى من المعاني ولو لفظة واحدة
فإن ذلك من أدل الدليل على سرقة. أ. هـ.

أكثر الأمثلة ضربها ابن الأثير مما يتساوى فيه الشعراء من المعاني غير
جيدة. إذ هي مأخوذة من أشعار وأقاويل مأثورة بأعيانها كقول النابغة:

فما الفرات إذا جاشت غواريه ترمي أواذيه العبرين بالزبد
يوما بأجود منه سيب نافلة ولا يحول عطاء اليوم دون غد

وكقول الآخر يرثي قيس بن عاصم المنفري:

عليك سلام الله قيس بن عاصم ورحمته ما شاء أن يترحمها
وما كان قيس هلكه هلك واحد ولكنّه بنيان قوم تهدما

غير أن الغرض الذي رمى إليه واضح، وهو أن من المعاني ما يكثر دورانه فلا يصير به سابق أحق من لاحق. وتمثله بقولهم في المديح أن عطاءه كالبحر وكالسحاب أدخل في باب المبتذل والمفسول منه في هذا الباب. والبيت الذي تمثل به أول الأمر:

عفت الديار وما عفت آثارهن من القلوب

أدل على مراده. وكان أجدر به لو تحرى له نظائر. وجل من لا يزل. هذا وقد نبه على أمور من الأهمية بمكان كبير. منها أن الشكل موضع يقع فيه الابتداء. وقد زعم أن امرأ القيس لو لم يكن له إلا أنه قصّد القصيد ففتح بذلك لمن بعده باباً لكان كافياً له فضيلة السبق. وقد يؤخذ على ابن الأثير نسبته اختراع شكل القصيدة إلى امرئ القيس والمشهور أن السابق في هذا المضمار هو المهلهل وأمرؤ القيس جود لهلة خاله وأحكمها. ولعل ابن الأثير عنى هذا. وليس بخارج مما قدمنا من أنه إحسان وابتداء في باب الشكل.

ومنها الظرافة البلاغية كتعليل أبي تمام الذي ساقه مثلاً وكتشبيه أبي الطيب للزيادة الناقصة بياءي انيسيان في التصغير. وليس قول ابن الرومي:

يشكي المحب ويلغي الدهر شاكية كالقوس تُصمي الرمايا وهي مرنان

ببعيد من مداهما في باب الظرافة البلاغية. والذي أنكره عليه ابن الأثير مردود. لأن المعنى الذي قصد إليه ابن الرومي هو الذي في عجز بيته لا في صدره ومحل البراعة والظرافة البلاغية فيه أن العيون هي التي تقتل بالعشق. يشبهها الشعراء بالسهام. وقديماً وصف الشعراء القوس بأنها إذا رمى بها الرامي ارنّت كأنها ثكلى. قال الشماخ:

إذا انبضر الرامون عنها ترثمت ترثم ثكلى هيئتها الجنائز

فاقل ما يُنعت به ابن الرومي أنه كشف هذا المعنى. وذلك له في باب البيان فضل بلا ريب. والخلاصة من كلام ابن الأثير وهيا لتي عليها المعول أنه بعد أن جعل الشكل مما يتناوله الاختراع. جعل الصياغة إذ الظرافة البلاغية إنما هي داخلية في حيز تفاصيل الصياغة، مما يتناوله الاختراع. ثم نبه على أن السرقة إنما تقع في الصياغات. وبهذا يكون وفي الجواب عن مسألة إنكار السرقة التي عسى أن تستنتج من أوائل كلامه.

وقد فصل الحديث في السرقة وبوبه. وقد ضمن أول بحثه في موضوع الابتداء وصفاً عاماً للسرقة أنها مواراة خفية، أخفى من سفاد الغراب كما زعم. ولعل هذا التشبيه أن يقع من أذواقنا موقعاً نابيا الآن ولا يخفى أنه أخذ نعت السرقة بالتورية من أبيات أبي تمام في داليته الوافرية يمدح أحمد بن أبي داؤد. وهي مما يدخل في صميم النقد:

إليك بعثت أبكار المعاني	يليه سائق عجل وحادي
جوائز عن ذنابي القوم حيرى	هوادي للجماجم والهوادي
شداد الأسر سائمة النواحي	من الإقواء فيها والسناد
منزّهة عن السرق المورى	مكرمة عن المعنى المعاد
لها في الهاجس القدح المعلى	وفي نظم القوايف والعماد

والعماد أي عماد الشعر إن جعلته مفرداً وإن جعلته جمعاً فهو جمع لعمود الشعر فمن أبي تمام أخذ الآمدي هذه العبارة المنسوبة إليه وهي أقدم منه ومن أبي تمام على الأرجح والله تعالى أعلم.

وقد ترى أنه ختم كلمته عن الاختراع برأيه أن السرقات إنما تقع في مجال. وهو مجال الصياغات. ثم أخذ في تبين السرقات فجعلها خمسة

أقسام. النسخ والسلخ والمسح وأخذ المعنى مع الزيادة عليه وعكس المعنى إلى ضده. وقد جاء ابن الأثير في هذا الباب الأخير الذي عقده للسرقات بأشياء تُعدُّ من روائعه حقاً. مثل حديثه عن الشعراء الثلاثة أبي تمام والبحتري وأبي الطيب فقال عن أبي تمام : (أما أبو تمام فإنه ربُّ معان وصقيل الباب وأذهان فمن حفظ شعر الرجل وكشف عن غامضه، وراض فكره برائضه، أطاعته أعتة الكلام وكان قوله في البلاغة ما قالت حذام) (ص ٤٧٠) وقال عن أبي الطيب (أراد أن يُسلِّك مسلك أبي تمام فقصرت عنه خطاه، ولم يعطه الشعر من قياده ما أعطاه، لكنَّه حظي في شعره بالحكم والأمثال، واختصَّ بالابداع في وصف مواقف القتال، وعلى الحقيقة فإنه خاتم الشعراء ومهما وُصف به فهو فوق الوصف وفوق الإطراء) وآخر كلامه هنا ينقض أوله وكأنه كان أميل إلى تقديم أبي الطيب على أبي تمام ثم مع ذلك مضطرباً فيه متردداً (ص ٤٧٠ - ٤٧١) وقال عن البحتري: (وأما أبو عبادة فإنه أحسن سبك اللفظ على المعنى، وأراد أن يشعر فغنى ولقد حاز طرْفَ الرقة والجزالة على الإطلاق، فبينما يكون في شَطَفِ نَجْدٍ إذ تشبَّث بريف العراق) (ص ٤٧٠) وكان قول ابن الأثير (أراد أن يشعر فغنى) تمكين منه للبحتري في الشاعرية بدليل قوله (وسئل أبو الطيب عنه وعن أبي تمام وعن نفسه فقال أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري. ولعمري أنه أنصف في حكمه. وأعرب بقوله هذا عن متانة علمه. فإن أبو عبادة أتى في شعره بالمعنى المقدود من الصخرة الصماء في اللفظ المصوغ من سلاسة الماء فأدرك بذلك بُعد المرام. مع قربه إلى الإفهام. وما أقول إلا أنه أتى في معانيه بأخلاط الغالية ورقى في ديباجة لفظه إلى الدرجة العالية) أ. هـ ص (٤٧٠ - ٤٧١) والغناء قوي العلاقة بالشعر وفي كتاب سيبويه أن الشعر إنما وضع للغناء

والترنم. على أنه لا يستبعد أن صحت هذه الرواية عن أبي الطيب. أن يكون قد قصد إلى تفضيل نفسه وحبیب على أبي عبادة لاقتران الشعر بالحكمة وفي الحديث (إن من الشعر لحكماً) وعسى أن تكون هذه الرواية مما أفتعل على أبي الطيب لتشبيتُ تهمته دعوى النبوة عليه. للمعروف من اقتران الحكمة بالنبوة. قال تعالى : (وَلَوْطًا آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا) (الأنبياء ٧٤) وقال تعالى في خبر المسيح عليه السلام: (وَإِذْ عَلَّمْنَا الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَالتَّوْرَةَ (وَالْإِنْجِيلَ) (المائدة ١١). وقال تعالى في خبر سيدنا يحيى عليه السلام: (وَأَتَيْنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيًّا) (مريم ١٢) وخبر لقمان: (وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ) (لقمان ١٢).

ونظر ابن الأثير في قوله: فأدرك بذلك بُعد المرام مع قربه إلى الأفهام إلى قول البحتري في ابن الزيات:

لَتَفْنِكَ فِي الْكِتَابَةِ حَتَّى	عَطَلُ النَّاسُ فَنُّ عَبْدِ الْحَمِيدِ
مَنْ مَعَانَ لَوْ ضُمْنَتَهَا الْقَوَائِفُ	هَجَنْتُ شَعْرَ جُرُولٍ وَلَبِيدِ
حُزْنٌ مُسْتَعْمَلُ الْكَلَامِ اخْتِيَارُ	وَتَجَنَّبْنِ ظُلْمَةَ التَّعْقِيدِ
وَرَكِبْنَ اللَّفْظَ الْقَرِيبَ فَأَدْرَكْنَ	بِهِ غَايَةَ الْمُرَادِ الْبَعِيدِ

وأبيات البحتري هذه هي أيضاً مما يدخل في صميم النقد للشعراء سبق ودقة في أبواب كثيرة من النقد مما ينبغي أن يتنبه إليه الباحثون في هذا الباب.

هذا ويؤخذ على ابن الأثير في معالجته للسرقات أنه أغفل المبدأ الذي بنى عليه كينونتها وأجاب به على منكري وجودها بحجة أن المعاني متساوية مشتركة. فلم يسلم له إلا باب قسمته الأول وهو النسخ وقد أدخل

بعضه فيما وسمه باسم وقع الحافر على الحافر (ص ٤٧٢) واستشهد بقول امرئ القيس:

وَقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطِيئِهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكَ أَسَى وَتَجْمَلِ
وقول طرفة:

وَقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطِيئِهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكَ أَسَى وَتَجْلَدِ

ومسألة كون المعاني مشتركة معنى أخذه ابن الأثير عن الجاحظ كأخذه أشياء كثيرة منه مع ولعه بتزكية نفسه، وغفل عن أن الجاحظ قد ذكر في موضع آخر من البيان أن المعاني التي في النفس أسرار والكشف عنها هو البيان وذكر ما روى عن عامر بن عبيد قيس أن الكلام إذا خرج من القلب خلص إلى القلب فتأمل ويجوز أن يكون قول امرئ القيس قد اشتهر وسار فما أراد طرفة إلا تضمينه وتحسين صناعته بذلك التضمين، ويجوز أن يكون قولهم:

وقوفا بها صحبي ...

مما صار من طريقة كلامهم، يأخذ به شاعرهم، ويغير من لفظه بحسب ما يطلبه وزنه ورويه، ويكون على هذا غير داخل حقاً في الذي سماه هو النسخ، لأن هذا من السرقات. وقد فرض في السرقات الخفاء التوريه، ولعله لو كان قد جعل ما استشهد به من حديث أبي نواس في باب النسخ لكان ذلك أصوب. وهو قوله (ص ٤٧٣) (ومما كنت استحسنته من شعر أبي نواس قوله من قصيدته التي أولها:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء
دارفتية ذل الزمان لهم فما يصيبهم إلا بما شاءوا

وهذا من عالي الشعر ثم وقفت في كتاب الأغاني لأبي الفرج على هذا البيت في أصوات معبد وهو:

لهضي على فتية ذلّ الزمان لهم فيما أصابهم إلا بما شاءوا أهـ)

على أنه يجوز أن يكون: أبو نواس قد أراد التضمين. وهو من أسلوبه وكان واسع الحفظ. ولعلّ ابن الأثير أن يكون قد أراد نحواً من هذا المعنى حيث علّق على ما تقدم بعد البيت الذي هو من أصوات معبد بقوله: (وما أعلم كيف هذا) ولا ريب يجري مجرى التضمين لا النسخ قول أبي تمام: محاسن أصناف المغنين جمّة وما قصّباتُ السبق إلا لمعبد لأن هذا كان قولاً سائراً.

وقد وقع ابن الأثير في الذي نبه على تجنب الأخذ به، حيث تتبع تشابه المعاني وبنى عليه سائر الأصناف التي جعلها للسرقات. ولو قد كان عوّل على الصياغة لكان مذهبه أسلم، والعجب له كيف غفل عن هذا. ولا ريب أنه كان يعلم أن البحثري أتهم أبو نواس في بيته.

ولم أدر ما هم غير ما شهدت به بشريقي ساباط الديار البسابس

بالأخذ من الهزلي في قوله:

ولم أدر من ألقى عليه رداءه ولكنه قد سلّ عن ماجد محض

لأن حذو الكلام واحد.

وعلى هذا القياس أخذ أبي نواس من الأعشى حيث قال:

وداوني بالتي كانت هي الداء

فإنه ولدها من : وكأس تداويت منها بها.

والتشابه ههنا في الصياغة أول من كل شيء.

ولله در الجاحظ إذ ذكر أنه حينما يفتن شاعر إلى معنى من المعاني قد جوده شاعر آخر فإنه لا يهدأ له بال حتى يأخذه ثم إن استطاع أن يجعد ذلك فعل. أحسبه ذكر هذا في كتاب الحيوان ند عني موضعه. على أن ابن الأثير. في تتبعه لتشابه المعاني. قد وفق إلى موازنات رفيعة داخله حقاً في حيز ما قدّمه من أصل الصياغة والشكل والخفاء والتورية، ولعل أجود ذلك جميعه الموازنة التي عقدها بين صفة البحثري لأسد الفتح بن خاقان وصفه أبي الطيب لأسد بدر بن عمار، وقد خلص فيها إلى تفضيل أبي الطيب، ولو قد سار على مذهبه في النقد لفضل البحثري لالتزامه بنعت المبارزة، إذ أبو الطيب اهتم بالأسد، ولا ريب أن أبا الطيب أشعر شعراً ههنا وإن كان البحثري أصفى ديباجة ومن عجب الأمر أن ابن الأثير قد فضل أبا الطيب أيضاً على أبي تمام في الموازنة التي عقدها بين رثاء هذا لولدين صغيرين ورثاء ذاك لطفل صغير قال : (ص ٤٨٧) (وأبو تمام وإن كان أشعر عندي من أبي الطيب فإن أبا الطيب أشعر منه في هذا الموضع) وليس في هذه المقالة لأبي تمام وناصرية عزاء إذ قد أعطى الجائزة لأبي الطيب كما ترى.

وكان ابن الأثير ما فضل جريراً وصاحبيه على شعراء الجاهلية إلا ليخلص إلى الذي خلص إليه من تفضيل الثلاثة الذين جعلهم لات الشعر وعزاه ومنااته عليهم، ثم يجعل أبا الطيب خاتم الشعراء أجمعين، وما أكثر المواضع التي قطع بتقديمه فيها على غيره بلا تردد، كقوله مثلاً : (ص ٣١١) (وسأذكر الموضع الذي حذف منه من الفعل وجوابه لتعلق الأبيات بعضها ببعض وهي من محاسن ما يؤتى به في معنى الوداع ولم يأت لغيره مثلها.. إلخ). وقال بعد أن أثنى على أبي الطيب الشاء الحسن في تخلصه، (ص ٤٢٠): (والشعراء متفاوتون في هذا الباب وقد يقصر عنه الشاعر المفلق بالإجادة في

أراد الألفاظ واختيار المعاني كالبحتري فإن مكانه في الشعر لا يجهل
وشعره هو السهل الممتنع الذي تراه كالشمس قريباً ضوءها بعيداً مكانها.
وكالقناة لنا مسها خشناً سنانها وهو على الحقيقة قينة الشعراء في
الإطراب، وعنقاؤهم في الإغراب ومع هذا لم يوفق في التخلص من الغزل إلى
المدح.. الخ).

وكانه كان من معاصري ابن الأثير الذين كان يعبا بهم عصبه فيهم
عن أبي الطيب انحراف وبهم ميل إلى تقديم صاحبيه عليه الأول فالتالي
وكان هو على خلاف رأيهم في القول بتقديم أبي الطيب وهذا يتجلى من
كثرة استشهاده بشعره وإطرائه له. فاسرّ هذا القول وأظهر أنه على مذهبهم
مدارة لهم ومجاملة كقوله قبل أن يقطع بتفضيل أبي الطيب في رثائه الطفل
الصغير على أبي تمام وقد مهد بأنه يرى ذلك. (ص ٤٨٧) وربما أكبر هذا
القول جماعة من المقلدين الذين يقفون مع شبهة الزمان وقدمه لامع فضيلة
القول وتقدمه - وكأنه يوهم بهذا أن أصحاب هذه المقالة غير الذين هم
موضع مجاملته ومداراته. فتأمل.

وهذا ومما يؤخذ على ابن الأثير أيضاً تنبيهه على ضرورة الحفظ لأن
ذلك يعين على جودة النقد وتمييز مواضع الاختلاس والسرقات وما إلى ذلك
ثم هو قد حث بعد ذلك على الاقتصار على الشعراء الثلاثة ومن بعد على
ثلاثة العهد الأموي وقلل من شأن فحول الجاهلية - ويوشك قارئه أن يخلص
إلى أنه هو لم يكن حقاً عظيم المحصول من معرفة شعر القدماء. ولولا ما
نعلم من أن طريقة الدرس ومنهجه على ذلك الزمان كانت تأخذ الطالب
بمعرفة الأصول كمفضليات الضبي وحماسة الطائي ودواوين الأولين. لكننا
صغونا إل القول بهذا الرأي. ولعلها هي الفتنة بأبي الطيب هي التي دفعته إلى

ما قطع به من تفضيل جرير وأصحابه على امرئ القيس وأصحابه ثم تفضيل
ثلاثة العصر العباسي عليهم جميعاً. والله تعالى أعلم.

هذا والمسألة الرابعة التي اهتم بها ابن الأثير وهي من كبريات مسائل
نقد الشعر مسألة لغة الشعر والنظم في مقابلة لغة النثر. وقد تعرض ابن الأثير
لهذا الباب في معرض حديثه عن الوحشي من الكلام وقد فتح باب الحديث
بزعم منه جازم أن من الألفاظ قباحاً يعرف قبحها بالضرورة وحساناً كذلك
ولا أشك أن ابن الأثير قد صدر في رأيه هذا عن طبيعة الضعف واللين التي
كانت غالبية على عصره. وقد توفي رحمه الله سنة (٦٣٧هـ) أي قبل نحو من
عشرين سنة من سقوط بغداد في أيدي التتار، وقد ذكر المؤرخون أن جيش
الخلافة كان أفره خيلاً وأثقل دروعاً وأكثر سلاحاً من جيش هولاكو ومع
ذلك لم يثبت هؤلاء المدججون إلا قليلاً أمام رماة التتار الخفاف العدة والعتاد
(راجع ٦٠ إلى ١١١).

وقد أنكر على تأبط شراً قوله. وهو من أبيات ديوان الحماسة:

يظل بموماة ويُمسي بغيرها جحيشاً ويعروري ظهور المهالك

قال (ص ٩٨): (إن لفظة جحيش من الألفاظ المنكرة القبيحة وبالله
العجب. أليس أنها بمعنى فريد، وفريد لفظة حسنة رائقة، ولو وضعت في
هذا البيت موضع جحيش لما اختلف شيء من وزن، فتأبط شراً ملوم من وجهين
في هذا الموضع، أحدهما أنه استعمل القبيح والآخر أنه كانت له مندوحة
عن استعماله فلم يعدل عنها) أ. هـ.

وهذا من أخطاء ابن الأثير التي مرّدها إلى ما سبقت الإشارة إليه من
غلبة نوع من الإنحلال واللين على طبائع أهل عصره وأذواقهم. ولو قد وضف
كلمة فريد هنا موضع جحيش لثبت كل النبو، وذلك أن في قوله

(جحيشاً) حيوية وتصويراً، إذ قد نظر في اختياره هذه الكلمة إلى المعهود في الأشعار وفي البيئة الجاهلية البدوية، من نعت الحمار الوحشي بالحدزر والغيرة والانفراد منصلاً بأنته في القفار، يتقدمها يرباً أمامها المراقب، أو يتعقبها وهو يسوقها السوق المفرط الشديد، وقد نعت رؤية الحمار الوحشي في أرجوزته القافية:

وقاتم الأعماق خاوي المخترق

ولما أراد مدح أبي مسلم صاحب الدولة ببعض الرجز. أعرض عن ذلك وطلب منه أن ينشده القافية. فلما صار فيها إلى قوله:

إذا تتلأهَنَ صلصال الصَّعَقْ

معتزم التجليح مَلَاخ المَلَقْ

يرمي الجلاميدَ بجلمود مدَقْ

قال له أبو مسلم: (أنا ذلك الجلمود المدق)

ومما يقوي معنى الحيوية الذي في قوله:

جحيشاً ويعروري ظهور المهالك

إن الشاعر احتفظ بمعنى الحمار الوحشي في سائر البيت، فجعل المهالك بمنزلة الرواحل، وجعل جحيشه هذا يَعْرُورِهَا أي يركب عليها عرباً بلا سروج، وجعل لها ظهوراً كما ترى. وقد نقل صورته من الجحيش الوحشي النفور المنفرد الكثير التلفت، إلى الباسل البئيس الذي يَثْبُت على ظهور المهالك يمتطبها عُرْياً بلا سروج، فجعل المهالك بمنزلة الأتن التي يحدوها الحمار الوحشي، وَيَقْدِر عليها وهو يتتلاها (يرمي الجلاميد بجلمود مدَقْ) وقوله: (يَظُلُّ بمومةٍ ويُمسي بغيرها) مأخوذ أخذاً من صورة وحوش الصحراء.

وقد كان أبو تمام ناقداً نافذاً البصر في الشعر لا يتقيد في تمييز جيده من رديئه بما كان هو عليه من مذهب النظم، وقد اختار أبيات تأبط شراً هذه واحتفظ بجحيشها ولم يغيره إلى فريد، وليس الأمر هنا إصابة ظاهر رنة الوزن، ولكن أن يصيب الشاعر جَوْهر المعنى في الصورة والحيوية والإيقاع جميعاً.

ثم بعد أن ذكر كلمات تجري عنده مجرى (جحيش) في القبح قال (ص ٩٩) (والعرب إذن لا تُلام على استعمال الغريب الحسن من الألفاظ، وإنما تُلام على الغريب القبيح، وأما الحضري فإنه يلام على استعمال القسمين معاً وهو في أحدها أشدُّ ملامة من الآخر، على أن هذا الموضع يحتاج إلى قيد آخر، وذلك شيء استخرجته أنا دون غيري).. كان رحمه الله كثير التزكية لنفسه، وقد جرَّ هذا عليه كثرة الاستشهاد في باب النثر بأمثلة من إنشائه لو خلا كتابه منها كان أفضل له.. قال (وذلك شيء استخرجته أنا دون غير غيري فإنني وجدت الغريب الحسن يسوغ استعماله في الشعر ولا يسوغ في الخطب والمكاتبات، وهذا ينكره من يسمعه حتى ينتهي إلى ما أورده من الأمثلة إلى آخر ما قاله. (فقد جعل هنا للشعر طبيعة قبول أو طبيعة استعداد وتهيو لقبول الغريب الذي سمّاه حسناً دون النثر. ومما مثل به في هذا الباب لفظ شَرَّ نبته في قول الفرزدق:

شَرَّ نُبْتُهُ شَمْطَاءٌ مِنْ يَرْتَمِي بِهَا يُشَبِّه وَلَوْ بَيْنَ الْخَمَاسِي وَالْطُفْلِ

وقول البحتري (مُشْمَخَرٌّ فِي السَّيْنِيَّةِ:

مُشْمَخَرٌّ تَعْلُو لَهُ شَرَفَات رُفِعَتْ فِي رُؤُوسِ رَضْوَى وَقَدَسْ

قال (ص ٩٩): (فإن لفظة مشمخر لا يحسن استعمالها في الخطب والمكاتبات ولا بأس بها هنا في الشعر، وقد وردت في خطب الشيخ

الخطيب ابن نباته كقوله في خطبة يذكر أهوال القيامة فقال أقمطر وبالهـ
واشمخر نكالها فما طابت ولا ساغت).. ولا يُخفى أن هذا من ابن الأثير بلا
حجة. إذ لا يخفى أن قول ابن نباته (اقمطر) أخذ من قوله تعالى: (يوماً
عبوساً قمطريراً) وأشمخر ملائمة لاقمطر في الجرس وصورة هول المعنى
ولعل ابن الأثير (والله تعالى أعلم) إنما قصد نقد (اقمطر) من كلام ابن
نباته: مع اشمخر ونكب عن ذلك لمعرفة مكانها في القرآن.

وهذا يشبه كلام ابن الأثير بعض ما ذهب إليه (كولردج) من بعد حيث
أنكر على رفيقه (وردزروث) ما زعمه وادعاه لنفسه أنه ينظم شعره بلغة
الكلام واحتج (كولردج) بأن المرء حين يكتب يختلف عنه حين يقرأ وحين
يتكلم، وإذا دخل الوزن صحب ذلك نوع من الصناعة يعتمد فيه الشاعر إلى
تنظيم انفعالات النفس وضبطها بواسطة انفعالات الوزن الصادرة عن فكر
وصناعة. هذا وإنما رتب ابن الأثير قضية الفصل بين أساليب الشعر والنثر،
وإن كان قد جاء بذلك متقدماً، على أصل ما جاء به من حيث فرق بين حال
الألفاظ وهي مفردة وحالها وهي مركبة وذلك قوله: (ص ١١٤) وأما إذا
صارت مركبة فإن لتركيبها حكماً آخر، وذلك أنه يحدث عنه فوائد
التأليفات والامتزاجات ما يخيّل للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك التي
كانت مفردة ولعمري لو كان ابن الأثير تمسك بهذا الأصل واضرب عما
افترضه من القبح الأصيل والحسن الأصيل في الكلمات لكان أجود وأصح
وعليه يستقيم ما صور به ألفاظ أبي تمام (ص ١٠٦) كأنها رجال قد ركبوا
خيولهم واستلأموا سلاحهم وتأهبوا للطراد، وألفاظ البحتري حيث قال
(ص ١٠٦) وترى ألفاظ البحتري كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات
وقد تحليلن بأصناف الحلى، إذ هي إنما استفادت هذه الصور في خياله من

أساليب تأليفها. وأحسب أن ابن الأثير قد أخذ تمثيله ههنا من بعض ما جاء به ابن رشيق في هذا الباب. على تقدير التسليم أن كتاب العمدة كان معروفاً بالمشرق. وليس ببعيد. لقوة ما كان يصله الحج وبُعْد همم العلماء في تحصيل الإجازات والأسانيد بين أطراف بلاد الإسلام.

وقد فرغ ابن الأثير من قضيته التي قال بها من قبح الألفاظ وحسنها ثم أثر التراكيب وضروب التأليف على ذلك، فصلاً في السجع. وكان يميل إليه ويرى أنه أعلى درجات نظام الكلام المنشور. وقد اشترط فيه شروطاً كاد يقترب به فيها من الشعر. إذ ألزم صاحب السجع أن يتجنب البرد والغثاء وعرف البرد والغثاء أن صاحبها يصرف نظره إلى السجع نفسه من غير نظر إلى مفردات الألفاظ المسجوعة وما يُشترط لها من الحسن ولا إلى تركيبها وما يشترط له من الحسن وهو في الذي يأتي به من الألفاظ المسجوعة كمن ينقش أثواباً من الكرسف أو ينظم عقداً من الخزف الملون، ثم أنه اشترط مع هذا مراعاة المعنى، وهذا يُستفاد ضمناً من سابقة اشتراطه ألا يصرف النظر إلى السجع من غير نظر إلى مفردات الألفاظ. إلخ (راجع ١١٦ - ١١٧).

وقد احتج ابن الأثير لتفضيل السجع بأسلوب القرآن. وغفل عن أن أسلوب القرآن ليس بزخرفة من نقش أثواب كرسف أو نظم عقد من خزف ملون، ولكنه شديد الأسر. فحل الإيقاع وقد انكر ابن الباقلاني أنه سجع أو من المسجوع جملة واحدة.

هذا والمسألة الخامسة، وسنختم بها هذه الكلمة الموجزة إن شاء الله تعالى، من أهم المسائل، ولا سيما قضية مضمونها بالنسبة إلى نقدنا المعاصر

وضروب أشعارنا المعاصرة وشتى المشكلات المتصلة أو المتعلقة بها. وهي مسألة الإطالة في الشعر قال: وهو في آخر كتابه (ص ٥٠٢).

ابن الشاعر إذا أراد أن يشرح أموراً متعددة ذوات معانٍ مختلفة في شعره واحتج إلى الإطالة. بأن ينظم مائتي بيت أو ثلاثمائة أو أكثر من ذلك. فإنه لا يجيد في الجميع ولا في الكثير منه. بل يجيد في جزء قليل. والكثير من ذلك رديء غير مرضي والكاتب لا يؤتى من ذلك بل يطيل في الكتاب الواحد إطالة واسعة تبلغ عشر طبقات من القرائيس أو أكثر وتكون مشتملة على ثلاثمائة سطر أو أربعمائة أو خمسمائة وهو مجيد في ذلك كله وهذا لا نزاع فيه لأننا رأينا وسمعنا وقلنا. وعلى هذا فإني وجدت العجم يفضلون العرب في هذه النكتة المشار إليها. فإن شاعرهم يذكر كتاباً مصنفاً من أوله إلى آخره شعراً وهو شرح قصص وأحوال. ويكون مع ذلك في غاية الفصاحة والبلاغة في لغة القوم. كما فعل الفردوسي في نظم الكتاب المعروف بشاه نامه. وهو ستون ألف بيت من الشعر يشتمل على تاريخ الفرس وهو قرآن القوم. وقد أجمع فصحاؤهم على أنه ليس في لغتهم أفصح منه. وهذا لا يوجد في اللغة العربية على اتساعها وتشعب فنونها وعلى أن لغة العجم بالنسبة إليها كقطرة من بحر. أ. هـ.

القضية التي شرع بها وهي أن الإطالة يكون معها الإسفاف قائم مسلم بها في جميع أودية البيان. النظم والنثر والخطب والمشافهات والرسائل وهلم جرا. والفرق بين الشعر وغير الشعر خاصة في هذا الباب فرق درجة (كم) ودرجة (كيف) وأحسب أن ابن الأثير تأثر هنا بمقدمة المرزوقي لشرحه كتاب الحماسة فقد تعرض فيها لفضل الكاتب على الشاعر. وقطع ابن الأثير بأن الكاتب مما تتأتى له الجودة مع الإطالة وتركيبته نفسه في

مضمارة ذلك. غير مسلم بها ، وكان أصوب لو نبه على ضيق مجال الشعر العربي على النحو الذي نبه به ابن المعتز حيث قال :

إن ذا الشعر فيه ضيقٌ مجال ليس كلُّ الكلام ما شاء قال
يُكتفى فيه بالإشارة والوحي ويحتال قائلوه احتيالا
وقد قال البحتري :

والشعر لمح تكفي إشارته وليس بالنثر طوّلت خطبه
وكون الشعر لمحا. فرق (كيف) بينه وبين النثر. وكونه صناعة ذات أوزان وقواف وإيقاع فرقا في (الكم).

وتبقى بعد مسألة أسلوب العرب وأسلوب العجم في هذا الباب. وسجع العربية لو وقع في لغة من لغات العجم لعد شعرا. فهنا اختلاف بين العربية وغيرها في نفس صناعة الشعر يجب لفت النظر إليه. ومن العجب أن ابن الأثير شبه (شاه نامه) في باب الفصاحة عند الفرس بالقرآن في باب الفصاحة عند العرب. وهو يعلم أن القرآن في العربية ليس بشعر ، وليس يُعده عن الشعر أنه ليس بموزون مقفى فحسب ، ولكن يبعده عن الشعر في المكان الأول أنه لا تفاوت فيه ولا إختلاف وأن الناسخ والمنسوخ فيه مرتبان على التدرج في التشريع والتخفيف. وفي الشعر التفاوت والإختلاف لأنه يصدر عن انفعالات قلوب البشر ، وقلوب البشر تتقلب ، يغضب الشاعر فيهجو وينشرح صدره فيمدح وقس على ذلك قال تعالى : (أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلَافًا كَثِيرًا).

ومع أن صناعة العجم شعرهم تمكّنهم من الإطالة فيه. لا يسلم مع ذلك شاعرهم من الهبوط والإسفاف في مواضع. حتى إنما تسند إليه الفصاحة والتبريز من أجل مواضع الإجادة التي يصيبها ، فيكون نعت منظومته كلها

الضرورة، وبالمعنى من باب التغليب وإطلاق الجزء على الكل. وهذا المعنى
يوجد أيضاً لدى النقاد الإنجليز (كلردج) وعلمه في فصل له مشهور متداول من
كتابه (سوغرافيا ليراريا أي الترجمة الأدبية) وهو كتاب متعدد الموضوعات
منه مذكرات واستطراد بعد استطراد وخوض في أنواع من الأقاويل تكون
أحياناً غير مرتبطات وبعض نظرات في النقد ثاقبة. وقد كان ممن يقول بأن
للشعر لغة غير لغة النثر واحتج بأن لغة الكتابة في النثر غير لغة المحادثة
وذلك لما يقع فيها من أناة الصنعة وهذا عنصر أقوى في الشعر. والفصل
المشهور الذي تعرض فيه لمسألة ما يعتري النظم بالضرورة من عنصر
(اللاشعر) هو الرابع عشر في أول المجلد الثاني من طبعة لندن (١٩٠٧) (١)
لكتابه المشار إليه انفاً وقد فرق فيه بين المنظومة والشعر بحجة أن الشعر
إبداع مصدره من الخيال، والابداع نادر بالضرورة والمنظومة لا يمكن أن
تكون كلها إبداعاً.

والحجة التي لجأ إليها (كلردج) فلسفية دينية السَّنْخ يمكن رد أصولها
إلى كلام أبي بكر بن الباقلاني في إعجاز القرآن. وإذا صرفنا النظر عن
الجانب الديني اللاهوتي في (كلام كلردج) (راجع كتابه المجلد الأول في
٢٠٢) فإن خلاصته أن المنظومات الطوال يدخلها الضعف واللاشعر. وعلى
هذا تسقط الحجة التي تنظر إلى مطولات النظم الأعجمي بنوع من الافتتان.

١- طبعت BIOGRAPHIA LITERARIA سنة ١٨١٧م ثم كانت الطبعة الأولى بعد ذلك
سنة ١٩١٧م والفصول النقدية الهامة المفيدة التي يرجع إليه في هذه ١٢، ١٤، ١٨ تكثر الإشارة
إلى هذه الفصول في كتب النقاد الإنجليز ونقول على طريقة ابن الأثير قد رجعنا إليها وإلى كثير
مما كتبوا والله المستعان.

ورحم الله نصر الله بن الأثير، فإن أقل ما يثني عليه به في كتابه المثل السائر سلاسة أسلوبه ووضوح الفكرة عنده. وقد كان مثله الأعلى في صناعات النثر والنظم أن يكون الشعر ساخناً ولهذا نجد ميله إلى المتنبي ظاهراً، وأن يكون النثر مسيطراً فيه المعنى على اللفظ مع العناية بهذا وحسن اختياره، وطريقة سجعه وتدقيقه في شتى أبواب كتابة تشهد بالتزامه بهذا المثل الأعلى الذي ارتضاه. وأما تزكيتة نفسه فلعل الرجل قد كان له خصوم يعارضهم والله أعلم. هذا وعسى أن نكون وفيناه في هذه الكلمة الموجزة بعض حقه، ونختم بما ختم به رحمه الله كتابه من الصلاة على النبي وعلى آله وصحبه والتسليم تسليماً كثيراً والحمد لله سبحانه وتعالى في المبدأ والختام.

القاضي عياض الناقد

د. عبد الله الطيب

للقاضي عياض رحمه الله ورضى عنه رسالة من الروائع في باب النقد كان ينبغي من أجلها وحدها أن يُذكر بين كبار النقاد. كما قد ذكر القاضي عبد العزيز الجرجاني مثلاً وهو دونه في مرتبة العلم بين كبار النقاد من أجل رسالته في الوساطة بين المتنبي وخصومه وليست رسالة القاضي عياض دونها في مرتبة النقد وعسى أن تكون أعلى منها مرتبة في بعض المسائل والشهرة حظوظ. ولقد نفق الجرجانيان الكبير والصغير في عصرنا هذا نفاقاً (بفتح النون) مدهشاً. وأشار الثعالبي في فصله عن المتنبي في يتيمة الدهر إلى وساطة القاضي الجرجاني بنوع لا يخلو من روح التعجب والله تعالى أعلم.

وكان حق القاضي عياض أن يعتبر من كبار النقاد من أجل كونه من كبار علماء الحديث. وأكثر من يكتبون في موضوعات النقد في زماننا هذا كأنهم يرون أن علوم الحديث لا تُمُتُّ إلى النقد بصلة. وهذا خطأ يجب تصحيحه. لأن المعرفة بالحديث والتبريز في علومه وفنونه كل ذلك يتضمن المعرفة العميقة باللغة وعلومها وآدابها. بل أكثر ما كان يُوصف الرجل بأنه أديب إذا لم يكن هناك في حقيقة العلوم. وكان الأدباء في الجملة يعتبرون آخر العلماء وأضعفهم، على أنه يلزمنا أن نحترس هنا إذ كانوا ربما سموا الرجل أديباً لتبحره في العلوم، وعدو المبرد وتعلباً جماعة ممن لا شك أنهم في العلم مقدمون، من أهل الأدب، وقال أبو تمام وهو ممن أجمعوا على ذكائه وعلمه:

كل شعب كنتم به آل وهب فهو شعبي وشعب كل أديب

وكان التسمية بالأديب والأدب ههنا تتضمن نوعاً من الإشارة إلى الإبداع واتساع آفاق إدراك المعرفة مع الفصاحة والرواية للطائف الأخبار والأشعار. الله أعلم.

هذا ولا يخفى أن كبار العلماء قد كانوا بحكم تبحرهم في العلوم ومعرفتهم بالعربية وآدابها أيضاً أدباء وإنما غلب عليهم اسم العلم لقوتهم فيه، وربما كان الرجل من هؤلاء موسوعة ضخمة من العلوم والإتقان، فاشتهر بما نظن أنه تخصص فيه دون سواه مع دقة غوصه وبُعد نظره في ذلك، مثلاً محمد بن جرير الطبري قد ضمن كتبه الاختيار النادر في الشعر والحجج الجيدة في تحليل المعاني، والنظر الفاحص في مسائل النحو مع الموازنة القليلة النظير بين مذاهب أهل الكوفة وأهل البصرة.

وابن خلدون قد تناول موضوعات جيدة مما يدخل في صميم النقد وتاريخ الأدب. والغزالي قد تناول مسائل من أمهات علوم الاجتماع لا شك أن ابن خلدون قد انتفع بها في المقدمة.

هذا ومما اشتهر قديماً بين أهل العلم وطلابه، أن كثيراً من الفوائد قد تصاب في مظانها ومما يحسن ذكره ههنا على سبيل المثال من غير ما استطرد بالغ أن باب حديث عياض عن العربية في مفتتح شرحه لمسائل نفس حديث أم زرع ربما يعيننا على تصحيح بعض أسطر باب العدد في الجزء الثاني من كتاب سيبويه في كتابنا طبعتي درنبرغ وبولاق، ونأمل أن نلم بتفصيل أكثر لهذه المسألة في غير هذا الموضع إن شاء الله تعالى وبِعونه وتوفيقه.

هذا وقد اشتهر القاضي عياض مع علمه. بالورع والتقوى والصلاح، وكتابه الشما كما يدرس من أجل التعلم، يُقرأ ويُحفظ من أجل التبرك. ومما كنا نسمعه ونحفظه ونحن صفار في ليالي الذكر أيام الجمع والاثنين. قول الشيخ محمد المجذوب في مولده الذي فاتحته بَلِّغْ اللَّهُمَّ رُوحَهُ الشَّرِيفَةَ الْح (ذكر القاضي عياض بسنده في الشفا. حديثاً جليلاً طوبى لمن به اشتفى) وقد كانت بلاد الإسلام كلها كالبلد الواحد من حيث وحدة الروح. وسرعة تبادل فوائد المعرفة والعلوم. ولما صحَّ اعتقاده من صلاح القاضي عياض وتقواه وبركته. قد ارتبط اسمه بالدين أشدَّ من ارتباطه بالأدب، وأهل عصرنا هذا خاصَّة فيهم ميل شديد لما يسمونه (بالعلمانية) وهو لفظ من اصطلاحات المسيحيين أقبل عليه المثقفون ورجال الفكر الحديث بيننا بأخرة إقبالاً لا يخلو من عدم تدبُّر. ويتضمن هذا الميل إلى (العلمانية) شيئاً من النفور عن الدين، وعمن يظن أنهم من أهله. وهذا وهم يجب الانصراف عنه.

الرسالة التي سبقت الإشارة إليها في أول هذه المقالة هي (بغية الرائد لما تضمنه حديث أم زرع من الفوائد) وقد طبعت بالمغرب منذ خمسة أعوام. وقد كان أمرها معروفاً عند القدماء. يدل على ذلك انتفاع ابن حجر والعيني بها في شرحهما حديث أم زرع من كتابيهما المشهورين في تفسير صحيح البخاري. وهما فتح الباري للأول وعمدة القارئ للثاني. ومواطن صميم النقد فيها أربعة، الأول حيث تناول سند الحديث وروايته. وأكثر هذا داخل في حيز علوم الحديث وفنونه، ومقاييس تمييزه، وفي جميع ذلك كان القاضي عياض حجة بجرأ متمكناً، إنما الذي يلفت نظرنا بوجه خاص من حيث وجهة نظر النقد الأدبي الحديث قوله في آخر فصول هذا الباب الذي جعله

لتدبر الرواية والسند: (وقرات في كتاب بعض الأدباء أن امرأة زوجت إحدى عشرة ابنة في ليلة ودخل بهن أزواجهن فامهلتهم سنة. ثم زارتهن فسالت كل واحدة عن زوجها. فأخبرتها بصفته فوافق من حديث أم زرع كلام صاحبة (المس مس أرنب) بنصه وكلام صاحبه (رفيع العماد) وكلام صاحبه (زوجي لحم جمل غث) وخالف في البواقى ويشبه أنه حديث موضوع. فإن ألفاظه تنبئ عن ذلك ركب على بعض حديث أم زرع. ولا يصح أن يكون هو هذا الصحة سند حديث أم زرع وضعف هذا وإنا قد ذكرنا في بعض روايات حديث أم زرع ما دل على أنهن غير أخوات. والموفق الله. أ. هـ

محل استشهادنا هنا أن القاضي عياضاً استدل بدليل داخلي من نفس النصوص التي بين يديه وآخر خارجي يعتمد على السند وثالث استتباطي مركب من الدليلين السابقين على أن قصة المرأة التي زوجت إحدى عشرة ابنة في ليلة. حديث موضوع ولا ينزل منزل إحدى الروايات التي رويت لحديث أم زرع مع أنه ضعف بعضها كراوية أحمد بن عبيد بن ناصح عن الهيثم بن عدي لقول البخاري فيه: (الهيثم بن عدي على علمه وفضله يروي مناكير) (أنظر ص ٢٤) آخر سطرين قبل الهامش وأنظر أيضاً ص ٦ من قبل س ٨) (٩) فالدليل الداخلي قوله: (ويشبه أنه حديث موضوع فإن ألفاظه تنبئ عن ذلك).

وهذا نص قاطع بالغ الحجة في أن علماء الحديث كانوا كما ينظرون إلى السند ينظرون إلى المتن، وغير خاف أن القاضي يلفت نظرنا وهنا إلى ألفاظ الحديث المصنوع ليست لها رنة جزالة ألفاظ الروايات الأخرى ذوات الأصالة من حيث اللغة والمتن وإن اختلفن قوة وضعفاً من حيث طبيعة السند. ولا يتسع لنا مجال هذه الكلمة أن نتعرض لأمر رواية الحديث بالمعنى،

ونكتفي بأن نشير إلى أن الذين رووا بالمعنى كانوا من أهل الجزالة ممن يستشهد بقولهم، يدل على ذلك خبر سيبويه مع حماد بن سلمة إذ خطأه هذا في لحنه لحنها في حديث (ليس أبا الدرداء) فانصرف عن درس الحديث إلى درس النحو فيما ذكروا.

ومن الأخطاء التي أشاعها بعض من تعرضوا للحديث من الأوروبيين ذوي النزعة التبشيرية أن علماء لم يكونوا يهتمون بتحليل النص من داخل متنه وإنما كانوا يكتفون بأسماء الرجال في سلسلات الأسانيد.. وهذا باطل. يدل على بطلانه مثلاً أن الأحاديث التي كان يحفظها الإمام البخاري مما يكون صحيحاً على شرطه ليست كلها في صحيحه ولكن بعضها فقط. فتأمل.

الدليل الثاني الذي قلنا أنه خارجي يعتمد على الإسناد هو ما نص عليه عياض من أن سنده ضعيف يمنع أن يجعل في منزلة القبول العام الذي يشمل سائر وجوه الخلاف في هذا الحديث مما جاء في رواية علماء الحديث ورواته حتى من ضعفت روايته منهم كالهيثم بن عدي هذا.

والدليل الثالث استبطائي. استنبطه من أن كل روايات الحديث المختلفة من اقواها إلى أضعفها تذكر أن النساء صواحب الحديث كلهن لم يكن أخوات. وأقرب ما بلغ بهن من القرابة أن جعلن من قبيلة واحدة. خثعم أو قريش أو بلدة واحدة.. مكة أو إحدى قرى اليمن.

وهذا مما يناسب سياق الخبر وروحه. إذ لا يمكن أن يجتمعن ويتحدثن بعد تعاهد إلا وهن من بلدة واحدة أو قبيلة واحدة. وما أشبه وشذوذ الخبر الذي يذكر أنهن بنات امرأة واحدة مما ينبئ عن وضعه، لمفارقتها من شمل أسانيد القبول العام مع ما في ذلك من وجوه الاختلاف وهذا الاستبطاء

يقوي حجم ما تقدم من إنكار القاضي طريقة ألفاظه. ففي هذا الدليل الثالث كما ترى نظر إلى المتن كما هو ينظر إلى السند.

هذا والموطن الثاني من مواطن النقد الأربعة التي قدمنا ذكرها هو اهتمامه بمسائل العربية. ومع أن فصوله ههنا نحوية تدل على تمرسه بهذا العلم. هي أيضاً مراد منها أن تعين على فهم المعنى، ولا يخفى أن البلغاء يستطيعون ويجدون السبيل إلى الافتتان بطرق الأداء النحوي ما لا يستطيعه غيرهم، وربما خفى وجه سلامة الأداء النحوي وفصاحته فيحتاج مع ذلك إلى التوضيح، وقد جاء في رواية البخاري بخط الأصيلي، (جلس إحدى عشر نسوة). وقد بسط القاضي القول فيه وفي الروايات الأخر كل بما يناسبه.

وذكر ههنا نسوة إن نصبته فليس نصبه على التمييز لوقوعه موقع البديل من إحدى عشرة. وهذا نظر دقيق لأن وجه الكلام. (جلس نسوة) مثل قوله تعالى: (وقال نسوة في المدينة) وجاز تذكر الفعل لأن النسوة جمع. كأن المعنى قال جمع من نسوة. ثم أقحمت إحدى عشرة للدلالة على العدد. وجعل الإحدى عشر جمعاً واحداً على وجه الافتتان البلاغي. فأشبهت نسوة التمييز فانتصبت. ولزم تقدير فعل ناصب إذ ليست الكلمة في الحقيقة تمييزاً. ويجوز رفع (نسوة) على صريح البدلية. وقد شبه القاضي هذا التركيب في إعرابه بالآية في قوله تعالى: (وقطعناهم اثنتي عشرة أسباطاً) فأسباطاً بدل والمعنى أنهم جعلوا قطعاً كل قطعة أمة وكل قطعة سبط فصارت الأسباط أمماً، ويزعم اليهود أنهم ليسوا أمماً وأنهم أبناء الله وأحباءه وإنما الأمم غيرهم وهؤلاء هم الأميون - قال تعالى: (ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَالُوا لَيْسَ عَلَيْنَا فِي الْأُمِّيِّينَ سَبِيلٌ وَيَقُولُونَ عَلَى اللَّهِ الْكَذِبَ وَهُمْ يَعْلَمُونَ) فأنظر

كيف احتمل الافتتان بالأداء النحوي من ضروب المعنى ما لا يتسع له ظاهر طريق أداء القواعد المذكورة في باب العدد.

هذا والموطن الثالث شرح الحديث والقاضي يوضح المعنى بعد أن يكمل بحث العربية ويفسر الغريب وتوضيح المعنى داخل في صميم النقد. ذلك بأن فهم الكلام البليغ متى دُلَّتْ صِعَابُ غريبة حين يقع فيه الغريب أمر شديد الارتباط بتذوق المعنى والفتنة إلى خفايا ودقائقه.

ومن أجود أمثلة شرح المعنى وتذوقه قوله في حديث المرأة الثالثة وهو: قالت الثالثة (زوجي العَشْنَقُ. إن أنطِقْ أَطْلُقْ. وإن أسكتْ أُعْلِقْ. وفي رواية: على حد السِنَانِ المذْلُوقِ) أنظر (ص ٧ س ٨ و ٩) وأنظر الشرح (في ص ٦٥ من ص ٧ الخ) قال: (فمقتضى جميع ما وصفته به سوء الخلق والعشرة. وأنها لا تأمن أذاه ولا ضرره، وأنه مع هذا مذموم المراءى والخلقة، وأنها على حذر من صحبتها، غير مطمئنة النفس، ومستقرة الجأش معه، متوقعة أذاه وفراقه، فهي معه كمن هو على حد السنان من المخالفة والحدار، وعدم الطمأنينة والاستقرار، والعرب تقول لمن يكون على حذار وعلى غير استقرار، كأنه على مثل سن الرمح، ومثل حد السيف، ومثل قرن الظبي، قال امرؤ القيس:

كأنني وأصحابي على قرن أعفرا

وقد أبان هذه العلة أبو العلاء بن سليمان بقوله:

كأنني فوق قرن الظبي من حذر أ. هـ

ومكان التذوق ههنا ظاهر. ومن شواهد هذه الاستشهاد المتلذذ بنصف

بيت من رائية امرئ القيس:

سمالك شوق بعدما كان أقصرا

ونصف بيت آخر من رائية سقط الزند للمعري:

وكشف المعنى واستقصاء جوانبه هنا لا يُخفى.

ومثال آخر قوله في شرح بعض ما جاء من كلام أم زرع في معرض تفصيله لمعاني كلامها يذكر قولها: (فلقى امرأة معها ولدان كالفهدين يلعبان من تحت خصرها برمانتين ألخ). وقال: (وقولها يلعبان من تحت خصرها برمانتين) ذهب بعضهم إلى أنه أراد ثدييها. ورد هذا أبو عبيد قال (وليس هذا موضعه). وإنما أراد أنها ذات كفل عظيم. فإذا استلقت نتا الكفل بها عن الأرض، حتى تصير تحتها فجوة تجري فيها الرمان، ويؤيد تأويل أبي عبيد ما ورد في إحدى الروايات المتقدمة (يرمي من تحت خصرها بالرمانتين). ولا يقال في الثديين (يرميان) ويعضده أيضاً ما وقع مفسراً في حديث معاوية بن هشام الذي قدّمناه. وقولها فيه (فمر بجارية يلعب معها أخواها وهي مستلقية على قفاها وأخواها معهما رمانة يلعبان بها. يرميان بها من تحتها فتخرج من الجانب الآخر. من عظم إبيتها) ففسر الأمر كما تراه، فإن سلمت هذه الرواية من علة. ارتفع الاحتمال على أن هذا الكلام بعيد من نمط كلام أم زرع جداً. ويعضد التأويل الآخر قولها في الرواية الأخرى (يلعبان من تحتها) و(من تحت صدرها) قوله في رواية غندر (يلعب من تحت درعها برمانتين) ولأن العادة لم تجر بلعب الصبيان ورميهم بالرمان تحت أصلاب أمهاتهم، وكيف تجلس هذه المرأة لهم وتسلّقي لهم حتى يُشاهد منها الرجال هذا ومنهم) أ. هـ (أنظر ص ١٥٨ س أ س ١٩).

وقد استدل القاضي هنا بثلاثة أدلة على استبعاد قول من زعم في تفسير كلام أم زرع (خرج أبو زرع يوماً والأوطاب تمخض فلقى امرأة معها ولدان كالفهدين يلعبان من تحت خصرها برمانتين، فطلقني ونكحها) (أنظر ص

١٠- ١١) الأول من فن الحديث. وهو قوله: (فإن سلمت هذه الرواية من علة). فكانها لم تسلم في نظره من علة. إذ الشرط هنا يدل على تضعيف.

هذا والدليل الثاني مما نبهنا عليه آنفاً في طريقته النقدية. وهو دليل نظمي - وهو قوله: (على أن هذا الكلام بعيد من نمط كلام أم زرع جدا) أي بعيدة من طريقة نظمها وجزالتها وقوة أسر ألفاظها ورونق رناتهن. وقد أبان عن مذهبه في فهم النظم وترتيب الكلام إبانة حسنة سنعرض لها في ما بعد إن شاء الله، هذا والدليل الثالث رجوعه إلى الذوق. فهو كما ترى يستبعد أن يلعب ولدان برمانتين من تحت عجيذة أمهما وكلامه صواب. يقبله القلب. ويرى أن في مذهب من زعموا أن الرمانتين حقيقتان وأن الولدين كانا يرميان بها من تحت عجيذة أمهما تكلفاً شديداً، ربما جرهم إليهم الرغبة في المبالغة في صفة جمال المرأة من طريق المبالغة في صفة ضخامة كفلهما.

هذا والموطن الرابع من مواطن النقد هو تفصيله القول في معاسن حديث أم زرع من حيث معانيه ومنهج نظمه. ومن حيث أساليب صوره البيانية. ومن حيث ما اشتمل عليه من ضروب البديع. وهذا الوطن الرابع من مواطن النقد في رسالته الفذة هذه، من أنفس ما كتب في بابيه، ويوشك أن يكون القاضي عياض قد انفرد بين أدباء العربية إذ نظائره مما خصص الكتابون فيه النقد لقطعة أدبية واحدة بعينها قليلة، وهو الباب الذي صدره بعنوان (بيان) وقال في مفتتحه (أنظر ص ١٨٦).

(ونحن الآن نفي بما وعدنا به من ذكر ما اشتمل عليه هذا الحديث من ضروب الفصاحة، وفنون البلاغة، والأبواب الملقبة بالبديع في هذه الصناعة، من لفظ رائق، ومعنى فائق، ونظم متناسب، وتأليف متعاقد متناسق.

وبالجملة فكلام هؤلاء النسوة في الروايات المشهورة من الكلام الفصيح الألفاظ، الصحيح الأغراض، البليغ العبارة، البديع الكناية والإشارة، الرفيع التشبيه والاستعارة، وبعضهن أبلغ قولاً، وأعلى يداً وأكثر طولاً، وأمكن قاعدة وأصلاً، وكلام بعضهن أكثر رونقاً وديباجة، وأرق حاشية وأحلى مُحاجة، وبعضهن أصدق في الفصاحة صَحة لهجة، وأوضح في البيان محجة، وأبلغ في البلاغة والإيجاز حُجة... إلخ) ثم أخذ القاضي رحمه الله من بعد في التفصيل.

هذا وقد جمع القاضي في فصله هذا بين مذهبين في النقد، توضيح الجانب النظري، ثم تطبيقه، وفي كلا المذهبين قد جاء بالجيد البارع الأصيل، مما يستحق به وحده كما قدمناه أن يعتبر من سادة النقاد. تأمل تناوله أبواب النقد الثلاثة المشهورة، الفصاحة والبلاغة والبديع، زعم أولاً في تقديمه كلام أم زرع وتفضيله على كلام صواحبه مع جودة ما قلن، إن من مزاياه (حسن نظم كلامها وتطاردته) (أنظر ص ١٩٠ س ١٢) مراده بتطاردته أن بعضه يتبع بعضاً في نسق متوال لا نشز فيه ولا تعثر.

ثم أبان عن مراده هذا بياناً أكثر بوصفه حسن النظم والتطارد حيث قال (وأخذه حقّه من المؤالفة والمناسبة بين الألفاظ) (أنظر ص ١٩٠ س ١٣) فجعل المؤالفة بين الألفاظ والمناسبة بينها بحيث لا تتبو لفظة عن لفظة في رنة صوتهها ولا في ملاءمة معناها لما سبق ولما يخلق. هي حسن النظم، وعدّ ذلك هو رأس الفصاحة، التي هي مفتاح البيان الأول.

هذا توضيح نظري، وأتبعه القاضي بياناً وإنارة تطبيقية فزعم أن لرنة الفقر وقدرها وحسن الأسجاع مكاناً من الدلالة على حسن النظم بما فيه من مؤالفة الألفاظ ومناسبتها ومثّل لذلك الأمثلة ليكون أدنى للفهم من طريق

التطبيق قال: (فإنها وازنت ألفاظها ، وماثلت كلمها) - لا حظ قوله وازنت إذ هو ينظر إلى رنة الوزن وموسيقاه ، والموازنة من فنون إيقاع الكلام كما لا يخفى ، ولا حظ قوله ماثلت ، وهذا ينظر إلى معاني الكلمات ودلالاتها. وأن يكون بعضها في هذا المجال مؤتلفاً مع بعض - الموازنة شيء في جوهره إيقاعي صوتي ، والمماثلة شيء في جوهره معنوي دلالي ، وكلاهما معاً لازمان لصحة النظم ، ثم قال لله دره ، (وقدّرت فقرها) وهذا داخل في حيز الموازنة حين تتجاوز بإيقاعها مفردات الكلم إلى الفقر والجمل فيكون بين الكلمات متفرقات توازن ، ثم يكون بينهن في فقرهن توازن آخر يأتلف ويختلف.

ثم قال: (وحسنت اسجاعها) والتحسين من باب المماثلة وهو مع السجع فيه من التركيب المعنوي ما يشبه ما في تقدير الفقر من التركيب الإيقاعي ، قال: (وهنا موضع التمثيل والتطبيق): فوازنت في الفقرة الأولى لحم برأس في الثانية وجمل بجبل وغث بوعث وقحر بوعر في الرواية الأخرى ، فأفرغت كل فقرة في قالب أختها ، ونسجتها على منوال صاحبها ، ومن هذا الباب في القرآن العزيز في حسن التأليف ومناسبة الألفاظ ومقابلة الكلمات كثير كقوله تعالى: (إذا بُعِثَ ما في القبور وحُصِّلَ ما في الصدور) وقوله: (فأثرن به نفعاً فوسطن به جمعا) على أن هذا داخل في باب الترصيع ، ومنه قول السادسة: (إن أكل اقتفَ وإن شرف اشتف وإن هجع التف) وقول الخامسة: (إن خرج أسد ، وإن دخل فهد) وقول الرابعة (لا حر ولا قر. ولا مخافة ولا سامة) وقول الثامنة: (ألمسُ مسَّ أرنب ، والريحُ ريحَ زَرْنَب) فهذا كله من حسن النظم. ومناسبة اللفظ ، وهو آخر باب من أبواب البديع يسمى المناسبة. ومنه قول التاسعة (رفيع العماد ، طويل النجاد ، كثير الرماد) فكل لفظة على وزن صاحبها. وكقول أم زرع: (أناسَ من حليّ أدنّي وملاً من شحم عضديّ)

وقولها: (صِفْ رَدَانَهَا وَمَلءْ كَسَاتَهَا) وقول النبي صلى الله عليه وسلم في حديثه لعائشة: (في الإلفة والرفاء، لا في الفرقة والخلاء) وقولها: (أرْقِدْ فَاتَصَبَّحْ وَأَشْرَبْ فَاتَقَمَّحْ، وَأَكَلْ فَاتَمَنَحْ) وقول العاشرة: (قليلات المسارح. كثيرات المبارك) أ. هـ (وأنظر من ص ١٩٠ س ١٤ إلى ص ١٩١ س ١٤).

وقد يتبادر إلى الذهن أن عياضاً إنما أخذ فكرة النظم من عبد القاهر الجرجاني الذي هو عند نقاد عصرنا هذا صاحب نظرية النظم. فإن يك قد فعل ذلك، وزمانه كما لا يخفى متأخر شيئاً عن زمان عبد القاهر، فقد فصل وبين في أمر النظم بياناً لا نجده عند عبد القاهر، ومع زعم هذا أنه قد توصل من البيان في هذا الباب إلى ما لم يتوصل إليه سيبويه في الكتاب. وإنما عن الكتاب أخذ رحمه الله إذ الم صاحب الكتاب في هذا الصدد بأمر النظم في أكثر من موضع، واصطلاح لاضطراب النظم اصطلاحاً هو القبح أو قبح الكلام ومثله في أوائل الكتاب وقد وقع عبد القاهر بصنيعه هذا في حيز ما أخذه الثعالبي على صاحب في نقده المتنبي حيث تمثل بقول القائل:

وَذَمُّوا لَنَا الدُّنْيَا وَهُمْ يَحْلِبُونَهَا وَلَمْ أَرْكَ الدُّنْيَا تُذَمُّ وَتَحْلَبُ

وأمر النظم عند نقاد العرب أقدم من عبد القاهر لا بل ومن سيبويه، إذ عن العرب الأولين أخذ، قال الفزاري وهو إسلامي:

وَحَدِيثُ الذُّهُ هُوَ مَمَّا تَشْتَهِيهِ النَّفُوسُ يَوْزَنُ وَزْنًا

وقال أبو حية النميري:

إِذَا هُنَّ سَاقَطْنَ الْحَدِيثَ كَانَهُ سِقَاطُ جُنَى الْمَرْجَانِ مِنْ كَفِّ نَازِمٍ

وقال البحتري ففصل أمر النظم تفصيلاً:

لَتَفَنَّنْتَ فِي الْكِتَابَةِ حَتَّى عَطَلَ النَّاسُ فَنَّ عَبْدِ الْحَمِيدِ

في نظام من البلاغة ماش
ك أمرو أنه نظام فريد
اي نظام لؤلؤ وجواهر وعقد فريد.

ومعان لو ضمننتها القوا في
هجننت شعر جرول ولبيد
حزن مستعمل الكلام اختيارا
وتجننن ظلمة التعقيد
وركن اللفظ القريب فادر كن
به غاية المراد البعيد

وتشبيه الحديث الحلو تساقطه الحسناء، بسقاط اللؤلؤ قديم في كلام العرب، وأنظر ميمية المخيل في المفضليات، وإلى مسألة النظم أشار الكتاب العزيز في مواضع، والكلمة ليست من ألفاظ كتاب الله، قال تعالى: (وقرأنا فرقناه لتقرأه على الناس على مكث) في سورة الإسراء وقال تعالى: (وقال الذين كفروا لولا نزل عليه القرآن جملة واحدة) الآية في سورة الفرقان.

وهذا باب واسع إنما أردنا الإلماع إلى جانب منه لا استقصاء. وليس في النظم عند عبد القاهر أنه إيقاع وإنما ربطه بالمعنى وجعله أدخل في النحو، وسيبويه أدق، إذ عنده أن الإخلال بالتقديم والتأخير لا يختل به المعنى ولكن ربما أدى إلى قبح الكلام. على أن طريق حسن الإيقاع ربما فارق مذهب مألوف القديم والتأخير بحسب ظاهر النحو، وعندئذ يكون طريق الإيقاع هو المقدم ويقتضي طريق حسن النظم اتباعه وعلى هذا قوله تعالى: (فأوحس في نفسه خيفة موسى) وقوله تعالى: (ولم يكن له كفواً أحد) وذهب بعض النحاة إلى أن مراعاة السجع سبب التقديم والتأخير ههنا. وفي هذا نظر، إذ ليست سورة طه مسجوعة الفواصل بالألف اللينة كلها في خبر سيدنا موسى عليه السلام، وقال سيبويه في قول الراجز:

لتقرين قريباً جُلُذياً
ما دام فيهن فصيل حيا

إنه جاء به على مذهب أهل الجفاء من الأعراب، أحسبه قال ذلك لأن سبيل النظم الجيد: (ما دام فيهن حيا فصيل) فعند هذا الرجز إلى المألوف من ظاهر ترتيب النحو في التقديم والتأخير، وعدل عن رنة الإيقاع الجيد، طلباً للقافية، وهنا دقيقة، وهي أن القافية والسجع لا يلزم أنهما من كمال حسن النظم، حسن النظم بحسن الإيقاع، والترتيب النحوي واثتلاف المعاني الظاهرة في دلالات الألفاظ. والباطنة في التقديم والتأخير وإيحاء الإيقاع كل ذلك جزء منه ومتضمن فيه.

وقد تنبّه القاضي عياض إلى هذا الأمر حيث ميّز بين موازنات النظم ومناسبات تأليفه التي هي من سنخ الإيقاع، وبين هذه الموازنات والأسجاع حينما تكون تزييناً وتحسيناً فتدخل حينئذ في باب البديع، ولها من حيث هي نظم وفصاحة اسم وتعريف، ولها من حيث هي بديع وتحسين لنظم الكلام وإيقاعه اسم آخر، تأمل قوله الذي مرّ آنفاً (على أن هذا داخل في باب الترصيع) - والترصيع هو الإسجاع الداخلية كما مثل به وكقوله الآخر:

أبي الهزيمة ناب بالعزيمة مت	لاف الكريمة جلد غير رثنان
حامي الحقيقة نسال الوديقة مع	تاق الوسيقة لا نكس ولا واني
رئاء مرقبة مناع مغلبة	ركاب سلهبة قطاع أقران

ولزيادة البيان والإيضاح أخذ القاضي عياض بعد حديثه عن شواهد الفصاحة وأمثلتها وأمثلة جودة النظم في بيان أصناف ما تضمنه كلام أم زرع وصواحبها من ضروب زينة البديع.

ولعل عياضاً رحمه الله أن يكون أتى قليلاً من جهة شغفه بالسجع وتوهمه أنه مما يكمل به حسن الإيقاع في ذاته. أية ذلك أنه حرص على

إيراد الحديث في صورته المضطردة الإسجاع، ونصر البخاري غير مطرد
الأسجاع وهو أجود إيقاعاً مثلاً : (زوجي لحم جمل غث على رأس جبل لا
سهل فيرتقى ولا سمين فينتقل) - لو تأملت فإن زوجي - لحم - جمل -
غث كلهن متوازنات. ثم زوجي لحم - جمل غث - تركيبان متوازنان
يقاربان أبحر الشعر، وعلى رأس موازنة ما تقدم إذ لاحظنا أن فتحة العين
ربما مدت شيئاً يسيراً، هذا وإذا قلت: زوجي - لحم جمل غث - على رأس
جبل. كان ذلك كلاماً متوازناً، زوجي تقابلها غث، ولحم جمل تقابلها
رأس جبل، وقولها لا سهل فيرتقى يوازن ولا سمين فينتقل موازنة إيقاعية. ولا
يلزم لجودة الإيقاع أن يجيء كله على طريق أعاريض الشعر أو فقر السجع،
وكان القاضي يؤثر رواية (لا سهل فيرتقى ولا سمين فينتقى) لوقفته عندها
وقفة استحسان، قال (ص ١٩٧ س ١٢ - ١٥): (فإنها فسرت ما ذكرت،
وبيئت حقيقة ما شبهت، وقسمت كل قسم على حياله، وفصلت كل فصل
بمثاله الخ) ورواية البخاري غير مسجوعة هاتين الفقرتين، أجود إيقاعاً
لرجوع رنة (فينتقل) عند الوقف إلى ترديد رنات: جمل، جبل، فينتقل. وهذه
سجعات داخلية في أصل جزالة التعبير وأسرهم ومعناه، ولكنها فتنة البديع
اجتذبت القاضي شيئاً عما فطن له من التمييز بين مسلك الفصاحة في
الموازنة والمؤالفة، ومسلك البديع الذي إنما هو تحسين وتتمة لجمال الصياغة
ورونقها، ويوشك القاضي أن يكون ألم في رسالته هذه بجميع أصناف
المحسنات البديعة وفصلها تفصيلاً لا مزيد عليه، ومن جيد ما جاء له في
ذلك حديثه عن التجنيس حيث قال: (ص ١٩٢ - ١٩٣) وأما التجنيس
الحقيقي فهو أن يكون في الكلام لفظتان إحداهما مشتقة من الأخرى،
كقوله تعالى : (تتقلب فيه القلوب والأبصار) وقوله : (واسلمت مع سليمان)

وقوله صلى الله عليه وسلم : (اسلمَ سالمها الله ، وغفار غفر الله لها وعصية عصت الله ورسوله). وقال امرؤ القيس:

لقد طمح الطَّماح من بُعد أرضه

وفي أمثلة كثيرة أو تكون لفظتان على صيغة واحدة مختلفة المعاني كقوله عليه السلام: (الظُّلم ظُلُماتٌ يوم القيامة) ومن قول من تقدم فيه قول الأفوه الأودي:

والشَّعر لم تكفي إشارتهُ وليس بالنثر طَوَّلَتْ خُطْبُهُ

وقريب من هذا الباب قوله تعالى: (وَجِئْهُ يَوْمَئِذٍ نَاضِرًا إِلَى رَبِّهَا نَاضِرًا) وولع المحدثون والمتأخرون بعد به حتى أكثروا منه فمن مقصر ومجيد أهـ. فهو هنا يقرر أن المتأخرين ليس لهم في أمر الجنس فضيلة سبق إلا ما سماه من بعد جناس التركيب مثل قول المعري:

أَلِفَتْ خَوْضَ الْمَنَيا أَنْ مَنكَرَةً أَلَفَ الْغَزَالَ مَقَالِيَةً مَقَالِيَةً

أي ألف الغزال الذي مقاعنُفه أي مدَّه (والليت بكسر اللام جانب العنق) النوق المقاتليت أي التي لا يحيا ولدها، فزعم أن نحو هذا متكلف ولم يستحسنه.

هذا وقد جعل القاضي البديع لمحبته له أسماً جامعاً لأساليب حسن التأليف من نظم وفصاحة وبيان ومحسنات. وليس هذا بالأمر انفرد به عن غيره، فقد كان مما يطلق اسم البديع أحياناً كثيرة على سائر ضروب البلاغة، وقد أحسن البحري حيث قال:

فِي نِظامٍ مِنَ الْبِلاغةِ ماشِ — كَأَمْرٍ أَنَّهُ نِظامٌ فَرِيدٌ

وَبِديعٍ كَأَنَّهُ الزَّهَرُ الضَّاحِ — كَفِي رَونِقٍ الرِّبيعُ الجَدِيدُ

فدل ههنا على إرادة ما يقع عند البلغاء من تزيين ومحسنات.

وقال أبو الطيب المتنبى:

دُكر الأنام لنا فكان قصيدة كنت البديع الفرد من أبياتها

فهذا يحتمل معنى المحسنات ومعنى الجودة المطلقة وعلى معنى الجودة المطلقة سمى ابن المعتز رحمه الله كتابه المشهور، وقد تناول فيه ضرباً من جودة الكلام.

وعند القاضي عياض أن الاستعارة ذروة البديع - قال (أنظر ص ٢٠٢) س ١١ فما بعده): (والاستعارة باتفاق من أهل البلاغة أرفع درجات، وأعلى محاسن الشعر، وأنق منظر الكلام، وأعجب ثمرات البليغ، ولها موقع في الإبانة لا يقعه سواها، ومنزع في الإيجاز والاختصار لا يوجد في غير بابها، فأنظر ما بين قولك كثر شيب رأسي، وقوله تعالى: (واشتعل الرأس شيباً) وبين قولك (تذلل لهما) وقوله: (واخفض لهما جناح الذل من الرحمة)، وبين قولك: انتشر ضوء الفجر حتى غابت النجوم، وقول ذي الرمة:

ولَفَّ الثُّريا في مَلاءِته الفجر الخ

وقد ترى هنا أنه يفرق بين موضعي الاستعارة من حيث هي زينة بلاغة ومن حيث هي سبيل تعبير وبيان.

وقد يبدو ظاهر كلام عياض أنه يجعل التشبيه أدخل في أمر التبيين والبيان وأخص به، ويدلك على ذلك قوله (انظر ص ١٨٧ س ٩ فما بعده) قال: (والتشبيه أحد أنواع البلاغة، وأبدع أفانين هذه الصناعة، وهو موضوع الجلاء والكشف، والمبالغة في البيان والوصف، والعبارة عن الخفي الجلي، والمتوهم بالمحسوس، والحقير بالخطير، والشيء بما هو أعظم منه وأحسن، أو أخس وأدون، وعن القليل الوجود بالمألوف المعهود، وكل هذا لتأكيد البيان والمبالغة في الإيضاح) ثم أخذ بعد في ضرب الأمثلة، وقد ذكر رأي

الرماني في أن الاستعارة إنما هي تشبيه بغير أداة، وتعقبه بما تعقبه به غيره من الاستعارة منه منقولة عن المعنى الذي وُضعت له لتدل على غيره، وليس الأمر كذلك في التشبيه، وقد أنصف الرماني بنسبة بعض هذا القول نفسه إليه قال: (وقد أشار إلى هذا الرماني أيضاً) والحق أن الاستعارة شيء مختصر من التشبيه ولا يقدر في هذا أن التشبيه قد يقع بلا أداة وعلى هذا فعمل الوجه الأول الذي ذهب إليه الرماني هو الصواب والله أعلم.

وقد نبه عياض على طريقته في حسن التطبيق على مواضع الجودة في كلام نساء حديث ام زرع، فمن أمثلة ذلك قوله: (ولا بد أن يكون التشبيه صادقاً من الوجه الذي وقع به التشبيه، وإلا اختل به الكلام، وهذه المرأة (يعني صاحبة الحديث الأول) قد شبّهت بخل زوجها، وأنه لا يُنال ما عنده، مع شراسة خلقه، وكبر نفسه، بلحم الجمل الفث على رأس الجبل الوعث، فشبهت وعورة خلقه بوعورة الجبل، وبعد خيره ببعد اللحم على رأسه، والزهد فيما يرجى منه لقلته وتعذره بالزهد في لحم الجمل الفث، فأعطت التشبيه حقه، ووفته قسطه، وهذا من تشبيه الخفي بالجلي والمتوهم بالمحسوس والحقير بالخطير، ومما جاء في كلام صواحبه من التشبيه في قول الثالثة: (أنا منه على مثل حدّ السنان المذلق) فصدقت التشبيه لأنها أخبرت أن حالها معه من الخوف وعدم الاستقرار كمن هو على مثل حدّ السنان المحدد إلخ. (أنظر ص ١٨٩ س ٥ فما بعده) ومما ذكره في الإستعارة، وانظر إيجاز قولها (أيقن أنهن هوالك) وما تحته من المبالغة في كثرة نحره، واستمرار عادته، وجلاء ما قصدته من ذلك لهن اليقين وما بينه وبين قولها لو قالت (إذا ضرب المزهْر نُجْرَن)، وإذا كانت المعاني في هذا كله واحدة، والمقاصد متفقة، ولكن للاستعارة فضل بيان وإبلاغ، وحسن

طلاوة وإبداع وجودة اختصار في بعض المواضع وإيجاز كما ورد في قول الخامسة (إن دَخَلَ فهد وإن خرج أسد) فإنها استعارت له في كل واحدة من الحالتين خلق واحد من هذين الحيوانين ألخ) - (أنظر ص ٢٠٢ س فما بعده).

والأمثلة التي ضربها من كلام نساء الحديث ومن غير ذلك من بليغ القول كثيرة وإنما أردنا أن نلفت النظر إلى براعة درسه وتحليله لمسائل الفصاحة والبلاغة والبديع في هذه الرسالة الجيدة الفريدة في بابها في هذا العدد من المناهل الغراء، الذي خُصص للذاكرة العطرة.

هذا وقد كان القاضي عياض رحمه الله مع علمه متواضعاً، وفي أطراف نفسه أريحية روح ودمائة خلق ولين جانب أهل الصلاح، ومع هذا لم ير بأساً أن يذكر لقراءه ما صح عنده من أن النهج الذي قد انتهجه في هذه الرسالة فريد لم يسبق إليه واحترس بما جبل عليه من شيمة تواضع العلماء فقال: (مما لم يتقدم فيه كلام بلغه علمي) (أنظر ص ٢١٤ آخر سطر). ولقد صدق إذ قال: (وحررت في هذا الفصل الأخير من علم البلاغة، واستثرت ما في كلامهن من سر الفصاحة، وغرائب النقد، وبديع الكلام، ما فيه غنية لتأمليه ممن شدا في باب الأدب شيئاً وتطلع لأن يعلم من صناعة تأليف الكلام ويفهم منازل أرباب هذا الشأن) (أنظر ص ٢١٥ س ١٠٧).

وحسبنا هذا القدر، وجزى الله القاضي عياضاً عن تفسيره حديث أم زرع واستقصاء مسأله في اللغة والنحو والفقه والبلاغة والنقد ومنهج التعليم القريب المأثي العذب المورد الشريف المقاصد خيراً كثيراً. وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

بين ابن خميس وسبته

د. عبد الله الطيب

قال ابن خميس^(١)

تركت لينا سبته كل نجعة كما تركت للعز أهضامها شمع

أي تركت سبته بالبناء للمجهول في عجز البيت وللمعلوم في صدره ومنخفضاتها شامخات بسبب ما لها من العز والمجد.

وآليت ألا ارتوي غير ماتها ولو حل لي في غيره المن والمذخ

المن هو الذي أطعمه الله عز وجل موسى عليه السلام وبني إسرائيل مع السلوى والمذخ نوع من غسل الفواكه والأزهار، والمعنى ينظر إلى قول المعري في بغداد والمعة:

وماء بلادي كان أنجع مشرباً ولو أن الكرخ صهباء جريال
وقوله :

ألا زودوني شربة ولو أتني قدرت إذن أفئت دجلة بالجرع
وقوله :

سقى لدجلة والدنيا مفرقة حتى يعود اجتماع النجم تشتيتا
وبعدها لا أريد الشرب من نهر كأنما أنا من أصحاب طالوتا

- نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب للمقري، القاهرة ١٣٦٩هـ = ١٩٤٩م ج ٧ ص ٢٩٣ وللزربعين بعد اللام الثانية وزيادة الميم تحريف ناسخ أو طابع. وترجمة ابن خميس وأخباره في الجزء السابع من ص ٢٧٧ إلى ٢٩٩ (القسم الثاني، الباب الثالث من نفح الطيب، ج ٧).

ثم يقول ابن خميس:

والأَاحط الدهر إلا بعقرها ولو بوأتني دار إمرتها بلخ

وبلخ هذه جلبتها القافية.

فكم نُقعت من غُلَّة تلکم الأضی وكم أبرأت من علة تلکم اللُبخ

الأضی بفتح الهمزة والضاد جمع أضاة وهي الغدير ولك كسر الهمزة من الإضی فتصير الاضا وهي مقصور الأضاء، جمع آخر، واللبخ جمع لبيخة وهي وعاء المسك بضم اللام وسكون الباء وهنا وهو في مدح سبته مياها أفاويه طيبها كما لا يخفى:

وحسبي منها عدلها واعتدالها وأبحرُها العظمى وأريافها التَّفخُ

بضم النون وفاء ساكنة أي الممتلئة خصباً وشباباً:

وأملاکها الصيد المقاوله الألی لعزهم تعني الطراخمة البُلخُ

الطراخمة المتكبرون غضباً ومحمية، البلخ بضم فسكون جمع أبلخ

وهو العزيز، ثم أخذ في مدح العزفيين ومجدهم ورعايتهم للأداب:

كواكب هدي في سماء رياسة تضیی فما يدجو ضلال ولا يطخو

أي لا يكون للضلال دُجى ظلام ولا طَخَازِغ أي سحاب زِغ:

وروضات آداب إذا ما تأرجت تضاءل في أفناء أفيائها الرِمخُ

بكسر الراء وسكون الميم أي الشجر الكثير وتأمل الجنس الخطي

في أفناء وأفياء وهو صوتي أيضاً:

مجامر ندر في حدائق نرجس تَنُم ولا لَفْحُ يصيب ولا دَخُ

أي لا لفح نار ولا دخار أي دخان بفتح الدال وضمها:

وأبحرُ علم لا حياضُ رواية فيكثر منها النُّضح أو يعظم النُّضخُ

النضج بالحاء المهملة والنضج بالخاء المعجمة متقاربتا المعنى والنضج أشد قال تعالى: (فيهما عينان نضاختان) (سورة الرحمن).

بنى العزفيين الألى من صدورهم وأيديهم ثملاً القراطيس والطرخ بفتح الطاء وسكون الراء جمع طرخة أي الحوض الذي يستقى به أي هم علماء وعندهم الجود للمجتدين والعفاة:

إذا ما فتى منهم تصدى لغاية تأخر من ينحو وأقصر من ينخو وهذا البيت كأنما تنبأ به عن بعض حاله، إذ قد تصدى له من أهل سبته فتى من أحدثهم سناً وجبهه بمسائل من النحو، قال المقرئ في سياق ترجمته لابن خميس:

(وقال الشاطبي أيضاً ما صورته، حدثنا الأستاذ الشهير أبو عبد الله محمد بن الفخار شيخنا رحمه الله تعالى قال حدثني بسبته بعض المذاكرين أن ابن خميس لما ورد عليها بقصد الإقراء بها اجتمع إليه عيون طلبتها فألقوا عليه مسائل من غوامض الاشتغال، فحاد عن الجواب عنها بأن قال لهم انتم عندي كرجل واحد، يعني أن ما ألقوا عليه من المسائل إنما تلقوها من رجل واحد وهو ابن أبي الربيع، فكأنه إنما يخاطب رجلاً واحداً إزدراء بهم، فاستقبله أصغر القوم سناً وعلماً بأن قال له: إن كنت بالمكان الذي تزعم فأجبنني عن هذه المسائل من باب معرفة علامات الإعراب، التي أذكرها لك، فإن أجبت بالصواب لم تحظ بذلك في نفوسنا لصغرنا بالنظر إلى تعاميك عن الإدراك والتحصيل، وإن أخطأت فيها لم يسعك هذا البلد وهي عشرة، الأولى انتم يا زيدون تغزون والثانية انتن يا هندات تغزون والثالثة أنتم

يا زيدون ويا هندات تغزون والرابعة أنتن يا هندات تخشين والخامسة أنت يا هند تخشين والسادسة انت يا هند ترمين والسابعة أنتن يا هندات ترمين والثامنة أنتن يا هندات تمحون أو تمحين كيف تقول أنت؟ والتاسعة أنت يا هند تمحين أو تمحون كيف تقول والعاشرة أنتما تموحان أو تمحيان. كيف تقول؟ هل هذه الأفعال كلها مبنية أو معربة أو بعضها مبني وبعضها معرب وهل هي كلها على وزن واحد أو على أوزان مختلفة؟ علينا السؤال وعليك التمييز لنعلم الجواب، فبهت الشيخ وشغل المحل بأن قال إنما يسأل عن هذا الصغار الولدان. قال له الفتى فانت دونهم إن لم تجب فانزعج الشيخ وقال هذا سوء أدب ونهض منصرفاً ولم يصبح إلا بمالقة متوجهاً إلى غرناطة حرسها الله تعالى ولم يزل مع الوزير ابن الحكيم إلى أن مات رحمة الله تعالى عليه. انتهى.

ليت شعري ما دعا الطلبة إلى تحدي ابن خميس واستقباله من طريقة السؤال بما يكره؟ لماذا قال له الفتى : (إن كنت بالمكان الذي تزعم فأجبني)؟ ما المكان الذي كان يزعمه ابن خميس لنفسه؟ أهو قوله:

لأفواه أعدائي وأعين حُسدي	إذا جليت خائيتي الغضُّ والفضخ
دَعُوها تهادى في ملاءةٍ حسنِها	ففي نفسها من مدح املاكها مدخ
يَمانية زارت يمانينَ فانثنت	وقد جدَّ فيها الزهو واستحكم الزُمخ

فالشعراء مما يفخرون بقصائدهم وذلك لهم طريق مطروق؟

قوله الغض والفضخ أي تغض أبصارهم انكساراً وتفقاً فقناً، الفضخ بفتح السكون كالفقء وزناً ومعنى والمدخ بالدالة المهملة والخاء المعجمة ووزن المدح أي استشعار العظمة والزهو والزمخ بزاي مفتوحة وميم ساكنة أي التكبر أي دعوا قصيدتي الخائية تتهادى في ملاءة حسنِها كالغادة

الجميلة لأنها قد امتلأت زهواً واستشعرت العظمة بسبب مدحها لكم وقد
جد فيها الزهو واستحكمت الكبرياء.

على أن ابن خميس قد غلا في الذي صنعه من نظم نيف وثمانين بيتاً
على روى الخاء المعجمة فهذا أمر يدل على مقدرة وتحدٍ وربّ مثله أثار الغيرة
والحسد وقد فطن ابن الخطيب إلى هذا المعنى في الذي نقله المقرئ عنه من
قوله عن ابن خميس في ترجمته له: (كان طبقة الوقت في الشعر وفحل
الأوان، أقدر الناس على اجتلاب الغريب. أ. هـ).^١

أول قصيدة ابن خميس:

تلمسانُ لو أن الزمان بها يسخو	مُنَى النفس لا دار السَّلام ولا الكرخ
ودارى بها الأولى التي حيلَ دونها	مثار الأسى لو أمكن الحنق اللبّخ
وعهدي بها والعمر في عنفوانه	وماء شبابي لا آجِين ولا مطخ
قرارة تهيام ومغنى صباية	ومعهد أنس لا يلوذ به لَطخ
إذ الدهر مثنى العنان مُنهنه	ولا ردع يثني من عناني ولا ردخ
ليالي لا أصغي إلى عدل عاذل	كان وقوع العدل في أذني صَمخ
معاهد أنس عطلت فكأنّها	ظواهر أفاظ تعمدتها النُسخ
وأربعُ آلاف عفا بعض أيها	كما كان يعرو بعض ألواحنا اللطخ
فمن يك سكراناً من الوجد مرة	فإني منه طول دهري لُمَلتخ
ومن يقتدح زنداً لموقد جذوة	فزند اشتياقي لا عَفَار ولا مرخ
آنسى وقوفي لاهياً في عراصها	ولا شغل لي إلا التودّع والسَّبخ
والأختيالي ماشياً في سِماطها	رَخياً كما يمشي بَطْرَتَه الرُخ

^١ - نفسه ٧ - ص ٢٨٠.

^٢ - نفسه ٧ من ٢٩٠ وإلى ٢٩٥ تجد القصيدة الخائية كلها.

تلمسان بلد الشاعر بكسرتين فسكون، دار السلام بغداد والكرخ
موضع منها، شاطئ دجلتها الشرقي، الحنق بالتحريك شدة الغيظ واللبح
بفتح فسكون الضرب الشديد وأراد الشاعر معنى قول صخر أخي الخنساء:
أهم بأمر الحزم لو استطيعه وقد حيل بين العير والنزوان
أي لو استطعت لشفيت نفسي من الشوق بالسفر إلى وطني ولا استطيع
كذى الغيظ الذي لا يقدر على اللبح بفتح فسكون أي ضرب ما يغيظه
ضرباً شديداً يشتفى به - المطخ بفتح الميم وسكون الطاء بقية الطين في
الحوض أي ماء شبابي لا متغير ولا متكرر، ولا يلوذ به لطخ بفتح فسكون
أي ما يعيبه، وفي الكتاب المطبوع (لا يلذ) ولا يصح معناه به وهو تصحيف
بلا ريب، ولا ردخ بفتح فسكون ويجوز أن يكون قد سكن فتحة الدال
وعليه فمعناها الوحل، أي كالفرس المنطلق لا يردعه رادع من لجام أو
وحل، أو الدال ساكنة أصلاً والرخ دون الكسر أو هو بمعنى المنع، (كأن
وقوع العذل في أذني صمخ) بفتح فسكون أي ضرب على الصمخ وصماخ
الأذن بكسر الصاد ثقبها وقد يطلق الصمخ على الأذن، تقول سكران
ملتخ بتشديد الخاء المعجمة - لموقد جذوة أي لإيقاد جذوة، موقد بضم الميم
مصدر ميمي من أوقد الرباعي وجذوة مثلثة الجيم والعفار والمرخ معروفان
بنارهما قالوا في كل عود نار واستمجد المرخ والعفار، التودع بتشديد الدال
مضمومة أي الفراغ والسبخ قريب منه بفتح فسكون والرُخ طائر جميل وهي
قافية متصيدة تصيداً ههنا، وقوله كما كان يعرف بعض ألواحنا اللطخ لا
يخلو من ظرف وفكاهة.

ومضى ابن خميس في معاني الحنين وذكرى عيشه الطيب بتلمسان:

كأنني فيها أردشير بن بابك ولا ملُك لي إلا الشبيبةُ والشرخُ

ودلنا بهذا أن خروجه من تلمسان إنما كان بعد انقضاء الشباب، ثم
أخذ يذم ما أَلَمَ به وبقومه من ظروف الجور مما جر إلى تفريق الشمل:

سَعَيْتُمْ بَنِي عَمُورٍ فِي شَتِّ شَمْلِنَا فَمَا تَجْرِكُمْ رِبْحٌ وَلَا عِشْنَا رِبْحُ
فَكَمْ فَتْنَةٍ فِينَا ظَفَرْتُمْ بَنِيْلَهَا بِابْشَارِهَا مِنْ حُجْنِ أَظْفَارِكُمْ بَرُخُ

ثم صار بعد أبيات من الذم والشكو والتعريض كل قوافيهن من وعر
الكلام إلى ما قدمنا من ذكر سبته ثم مدح ولاتها العزفيين، قوله ولا
عيشنا ربخ ربخ بكسر فسكون أي لين رخيم من الرَبِيخ أي المسترخي
والفعل كفرح وانكر صاحب القاموس على الجوهرى قوله المسترخي من
الرجال بالجيم والمادة تحتمله وقوله بأبشارنا من حُجْنِ أَظْفَارِكُمْ بَرُخُ أي
جرح وتميزق. برخ باء مفتوحة وراء ساكنة بعدها خاء معجمة وتأمل المجانسة
في ظفرتم وأظفاركم.

هذا وقد حذا ابن خميس في خاتيته من حيث قصده إلى الرنين الجزل
والتصنع المحكم حذو المعري في طائيته التي مطلعها:

لَنْ جِيرَةٍ سَيَمُوا النِّوَالُ فَلَمْ يُنْطُوا يُظْلَلْهُمْ مَا ظَلَّ يُثْبِتُهُ الْخَطُّ

أي تظلمهم الرماح، وقد جرى هذه الطائية الشاعر الأندلسي الكبير
ابن زيدون في كلمته التي أولها:

شَحَطْنَا وَمَا بِالْدَّارِ نَائِي وَلَا شَحَطُ وَشَطُّ بَمَنْ نَهْوَى الْمَزَارَ وَمَا شَطُّوا

وعنى ولادة بنت المستكفي كما لا يخفى، وقد اعتمد ابن خميس في
قوافيه على حفظه من اللغة ونظيره في كتبها وفي ما جاء على الخاء من
الأراجيز.

المعري وابن زيدون كلاهما اسْلُمُ في اختيارهما رويَّ الطاء منه مذهباً
حيث اختار روي الخاء المعجمة، ذلك لأن الطاء على عسر مركبها في

القوافي قد سميت منها كلمات جياذ من الرجز والقصيد في الجاهلية والإسلام وعند المولدين كالمجهرة التي منها البيت المشهور:

فحور قد تهوت بهن عين نواعم في المروط وفي الرباط

وكلمة عبید التي أولها: بان الخليط الألى شاقوك إذ شخطوا

وجارها البارودي بكلمة من رويتها وزنها فتأمل.

وكلتا طائيتي المعري وابن زيدون لا تخلون من مواضع متكلفة وقواف

مستكرهة ومع ذلك فيهما مواضع نفس صادق وإجادة كقول المعري مثلاً:

خليلي لا يخفى انحساري عن الصبا فحلاً أساري قد أضربني الربط

وما أحسب أنهما تعمدا الطاء للمباهاة بمقدرتهما على الغريب.

فكلاهما ممن أجمع معاصروه على التسليم له بسعة العلم وقوة الملكة

وجودة الصنعة، وما أرى إلا أنهما عمدا إلى الطاء لأن معاناتها كانت مما

يلائم ما كانا يحسانه من معاناة، هذا لإخفاقه أو شبه إخفاقه في رحلته إلى

بغداد، وهذا لأخفاقه في علاقته مع ولادة وولادة قرطبة، وقد فصلنا بعض

هذا المعنى في كلمة لنا أعدت لمهرجان ابن زيدون بعنوان (من غريب ابن

زيدون) وطُبعت بالرباط سنة ١٩٧٥م^(١)

والخاء المعجمة من أشد الحروف إيغالاً في الوحشية إذا جُعِلت روياء،

وقال قدامة في نقد الشعر عند الحديث على عيوب اللفظ (ومن الإعراب

أيضاً من شعره فظيع التوحيش مثل ما أنشدناه أحمد بن يحيى عن ابن

الإعرابي لمحمد بن علقمة التميمي يقولها لرجل من كلب يقال له ابن الفنخش

ورد عليه فلم يسقه:

١- أنظر من بعد.

افرخ آخا كلب وافرخ افرخ أخطأت وجه الحق في التطخطخ

أي أخرج فرخ الطمع من قلبك يا آخا كلب ولا يخطر ببالك أنك
مستطيع أن تغرف من مائي بلا ثمن (كما سيجيء من بعد) وقد أخطأت
الصواب في تطخطخك هذا أي تخبطك على غير هدى وأصله من تَطْخُطَخُ
الغيم أي تجمع طخاه أي قطع سحابه.

أما ورب الراقصات الرُمُخ يخرجن من بين الجبال الشُمُخ
يَزُرْنَ بَيْتَ اللَّهِ عِنْدَ الْمَصْرَخ لَتَمْطُخْنَ بِرِشَاءٍ مِمَطُخ
ماءٌ سوى مائي بَابِنَ الْفَنَشَخ

الراقصات الإبل ترقص في الصحراء، الرُمُخ بتشديد الميم المفتوحة بعد
الزاي المضمومة جمع زامخ وزامخة من نعت الإبل إذ في مشيتها عجرفية
وكبيراً، الشُمُخ جمع شامخ وشامخة من صفة الجبال، المصرخ مكان
الصراخ للدعاء واستغاثة المولى سبحانه وتعالى وهو مصدر ميمي لتمطخن من
مطخ (باب منع) أي ضرب بالدلو وجذبه. ممطخ كبير بكسر الميم وسكون
الثانية نعت للرشاء بكسر الراء وهو الحبل أراد به حبل الدلو هنا، أي واللّه
رب الإبل الحاملة الحجاج إلى البيت الحرام لتجذبن بحبلك الجذاب من بشر
غير بشري به ماءً غير مائي، لتمطخن به ماء غير مائي يا فلان، واسمه ابن
الفضخ أو لتؤدين ثمن الماء.

أو لتَجِيئْنَ بوشَيَّ بَخْ بَخْ

الوشى أراد به النقد وبخ بَخْ لفظة للتعظيم تسكن الخاء وتون وتكسر
الأولى هنا ساكنة الخاء والثانية مكسورة.

من كيس ذي كيس وضآن منفخ

أو (مئنْ منفخ)

منفخ يجوز أن تكون من صفة الكيس أو من صفة الضأن فإن كانت الميم مفتوحة والخاء مفتوحة وهذا أشبه بحركة أكثر الأبيات في الحرف الذي قبل حرف الروي أي فيه نفخ أي فخر لصاحبه (مصدر ميمي) وإن كانت مضمومة والفاء مفتوحة فإنما يصح هذا على افتراض وجود فعل من نفخ رباعي بهمزة النقل أي ذي كيس منفوخ بكثرة ما فيه أو ضأن منفوخ سمناً وإن كانت الفاء مكسورة أي يجعل صاحبه ذا نفخ أي فخر ويجوز قياساً كسر الميم وفتح الفاء للمبالغة على أنه من صفة الكيس أو الضأن أي يجعل صاحبه ذا فخر أو هو منفوخ جداً كأنه نفخ نفسه سمناً وامتلاءً، أو منفخ بكسر الميم وفتح الخاء نعت لصاحب الضأن أنه بخيل ذو نفخ من شدة بخله كلما أخرج كيسه والله أعلم.

قد ضمه حولين لم يُسنخ

بتشديد النون مكسورة ويكون الفاعل صاحب الكيس أي ضمه حولين لم يطلب منه شيئاً لحرصه وبخله أو بتشديد النون مفتوحة أي بالبناء للمجهول ونائب الفاعل ضمير يعود على الكيس أي لم يؤخذ منه شيء.

ضمَّ الصماليخ صمّاخ الأصل

ضم بالضاد المعجمة مفعول مطلق مبين للنوع عامله الفعل ضمه الذي تقدم، الصماليخ جمع صمّلاخ بكسر فسكون وهو ثقب الأذن الداخلي أو وسخها والأول أجود أن نفسر به ههنا وصمّاخ، بكسر الضاد أي ثقب الأذن أو الأذن نفسها، والأصلح الأصم الشديد الصمم وصمّاخ مرفوعة فاعل المصدر المتقدم أي ضم هذا الرجل الحريص كيسه حولين لم يأخذ منه شيئاً كي يضم صمّاخ الأصم الأصلح صماليخه أي باطن أذنه فلا يسمع، وههنا نوع من الكناية عن أن هذا الرجل إنما ينطق بضأنه ولا يسمع صوتاً

ممن يطلب منه شيئاً لحرصه، ويجوز جعل صماخ الأصلح مفعولاً به للمصدر لأن صماليخ الأصم تضم ثقب أذنه أو على القلب هذا وأحمد بن يحيى هو أبو العباس ثعلب وابن الأعرابي من شيوخ الكوفيين معروف.

وهذه الأشطار إنما أوردناها للتببيه على شناعة الخاء المعجمة في القوافي، وقد كان قدامة بن جعفر رحمه الله جيد البصر بنقد الشعر يستشهد لما يذكره من المحاسن والمقابح بما يدلُّ عليه دلالة واضحة، وفي اختياره هذه الأبيات مع ما نبّه عليه من وحشتها جانبُ تنبيهه أيضاً لما فيه من رُوح الفكاهة البدوية، إذ لا يخفى أن الراجز محمد بن علقمة التميمي قصد قصداً إلى أن يبيّن روى أشطاره على اسم ابن الفنشخ، وهذا الاسم لا يخلو من الدلالة على نوع النبز يُبز به ابن الفنشخ أو أبوه بأنه فنشخ أي افحج الساقين، وفي الخاء المعجمة هنا ما يشعر بالزجر إذ يقال للأطفال كخ، ومما يشهد بقصد التميمي إلى الخاء بهذا الروح البدوي الخشن المزاج الذي يخلط غلظة الزجر بضحك السخرية والتهكم قوله: (ضم الصماليخ صماخ الأصلح) - تأمل تكرار الصاد والحاء والميم - هذا الذي يسمونه الآن الجناس الداخلي ويزعمون ويحسبون أن (اليوت) قد سبق إليه كما سبق قومه إلى كثير من اختراعات الدنيا الحديثة والطيبات من رزقها.

هذا وشناعة الخاء المعجمة في الروي وعسرها وطول النفس فيها كل ذلك مما عسى أن يكون ابن خميس رحمه الله قد غاظ به بعض كبار أدباء سبته، وما أيسر ما يهيج حفاظ الأدباء ويثير نار الغيظ في نفوسهم إذا حمشتهم نار الغيرة والمنافسة.

ومن شواهد ما زعمناه من تأثر ابن خميس نهج المعري ونظره مع ذلك، بلا ريب، إلى طائفة ابن زيدون قول في المطع:

تلمسان لو أن الزمان بها يسخو مني النفس لا دار السلام ولا الكرخ

وقد كانت دار السلام وهي بغداد حاضرة الدنيا وغيرها كأنه بادية،
ولكنها في زمان ابن خميس كانت أثراً بعد عين إذ كان خرابها على أيدي
هولاكو سنة ٦٥٦هـ وقد مات ابن خميس وهو ابن نيف وستين فمولده "
كان في ما بين ٦٣٩هـ و ٦٤٧هـ ويكون قد سمع بأمر عظمة بغداد في صباه،
إلا أنه حين نظم الخاتية بسبته لم تكن دار السلام التي ذكر والكرخ إلا
أعلاماً رمزية كاللوى ورامه وذو سلم، وإنما أخذ من صياغة أبي العلاء
حيث قال:

وما أرى إلا مُعرَسُ معشرٍ هم الناس لا سوقُ العروس ولا الشط

فجعل ابن خميس دار السلام مكان سوق العروس والكرخ مكان
الشط، وقول ابن زيدون:

وفي الريب الأنسي أحوى كناسه نواحي ضميري لا الكثيب ولا السقط

كالأخذ من بيت المعري المتقدم إلا أن نفس صدق الصبابة فيه غير
خاف، وقول ابن خميس:

وداري بها الأولى التي حيل دونها مثار الأسى لو أمكن الحنق اللبخ

فيه كالأخذ من قول المعري:

وما سار بي إلا الذي غر أدمأ وحواء حتى أدرك الشرف الهبط

١- ولد ابن خميس سنة ٦٥٠ هـ كما رجح الأستاذ عبد الوهاب بن منصور وسيلي ذكر ذلك
إنشاء الله من بعد فليُنظر * نقول بلا ريب، لأن زيدون الأندلسي مشهور كان شعره سائراً
مشهوراً غير خاف أمره من هو دون ابن خميس فتأثره به كالمقطوع به وإن يك نظر في طائفة
المعري فلا بد أن يكون نظر أيضاً في طائفة ابن زيدون، والله تعالى أعلم.

أدرك جعل ابن خميس في مكانها امكن وفي مكان الشرف الحنق
وفي مكان الهُبط اللبخ ومحاكاة رنين المعري في ثلاثتهن واضحة جداً ، وقال
المعري:

إذا أنا عَالَيْت القَتُودَ لِرِحْلَةٍ فِدُونِ عَلِيَّانِ القِتَادَةَ وَالْخَرْطَ
ومثل رنة قوله القِتَادَةَ وَالْخَرْطَ قول ابن خميس الشبيبة والشرخ من بيته:
كَأَنِّي فِيهَا أَرْدَشِيرُ بْنُ بَابِك وَلَا مُلْكُ لِي إِلَّا الشَّبِيْبَةُ وَالشَّرْخُ
ولا يخفى أن قوله (ولا ملك لي إلا) مواز لقول المعري (ودون عليان ل)
وفيه نغم رنته ، وقريب في الرنة من هذا قوله: (ولا شغل لي إلا التودع
والسُبُخ) إلا أن التودع ليس فيه حرف من حروف اللين ، ولكن بعدها واو
العطف كما في قول المعري الذي مرّ وكما في قوله:

أَخَازَنَ دَارَ الْعِلْمِ كَمَ مِنْ تَنُوفَةٍ أَتَتْ دُونَنَا فِيهَا الْعَوَازِفُ وَاللَّغَطُ
ويشبهه ماتقدم قول ابن خميس:

دُعَيْتُمْ إِلَى مَا يُرْتَجَى مِنْ صِلَاحِكُمْ فَرَدَّكُمْ عَنْهُ التَّعْجَرُفُ وَالْجَمْخُ
والجمخ بفتح فسكون أي الكبر والفخر وههنا التعجرف فقدان حرف
اللين كما في التودع وابن زيدون أحذق في محاكاة رنة المعري حيث قال:
بَأْبْرَجٍ مِنْ شَوْقِي إِلَيْكُمْ وَدُونِ مَا أَدِيرُ الْمُنَى عَنْهُ الْقِتَادَةُ وَالْخَرْطُ
فجاء بقتادة المعري وخرطه فجمع مع الرنة حذق الإشارة إلى كلمة
كليب وائل المعروفة : (دُونَ عَلِيَّانِ خَرْطُ الْقِتَادِ) وقوله:

يُؤَلُّونَنِي عَرَضَ الْكَرَاهَةِ وَالْقَلَى وَمَا دَهْرُهُمْ إِلَّا النَّفَاسَةُ وَالْغَمَطُ
وبحسبنا هذا القدر في التمثيل لأخذ ابن خميس الأسلوبى واقتدائه
بنفس الجزالة مع الصنعة من طريقة المعري وابن زيدون.

وفي شعر ابن خميس - كما يبدو من اختيار المقرئ الذي اختاره له في
نفح الطيب - محاسن تدل على ملكة مقدرة وفحولة نفس مع حرص على
اجتلاب الغريب كما تقدم ذكره من كلام ابن الخطيب، ولا تخلو كلمة
من ذلك من رُوح مباراة ومجاراة وتأثر للفحول من الشعراء المولدين من قريب
أو بعيد وقد أشار إلى مجاراته المهيار في لامية له من السريع سلسلة في
جملتها أوردتها المقرئ في نفح الطيب بتمامها مطلعها:

أرق عين بارق من أثال كأثـه في جنح ليلي دُبال
وآخر أبياتها قوله:

مجارياً مهيار في قوله (ما كنت لولا طمعي في الخيال)
والرائية التي أولها:

نظرت إليك بمثل عيني جؤذر وتبسّمت عن مثل سمطي جواهر
بُحتريّة الروح والرنين وبعد هذا البيت:

عن ناصع كالدّر أو كالبرق أو كالطلّع أو كالأقحوان مؤشّر
ومذهب البحتري هنا بين في تكرار أو مع كاف التشبيه، وتأمل قوله:
لو عُجّت طرفك في حديقة خدها وآمنّت سطوة صدغها المتنمّر
لرتعت من ذاك الحمى في جنّة وكرعت من ذاك اللّمي في كوثر

واللامية التي ذكر صاحب نفح الطيب أنها من مشهور شعره:

عجباً لها أيدوق طعمَ وصالها من ليس يأمل أن يمر بها لها
وأنا الفقير إلى تَعلة ساعة منها وتمنّني زكاة جمالها
فهذا من قول أبي العلاء:

لغيري زكاة من جمال فإن تكن زكاة جمالٍ فأعري ابن سبيل

الأولى مكسورة الجيم والثانية مفتوحها وقوله:

يَسْمُو لَهَا بَدْرُ الدَّجَى مُتَضَائِلًا كَتَضَاوُلِ الْحُسْنَاءِ فِي أَسْمَائِهَا

مأخوذ من قول أبي تمام في مصرع الأفشين:

كُسِّيتِ سَبَائِبُ لُؤْمِهِ فَتَضَاءَلَتْ كَتَضَاوُلِ الْحُسْنَاءِ فِي الْأَطْمَارِ

وتأمل نهج أبي تمام ما يلي:

أَنَا مِنْ بَقِيَّةٍ مَعَشَرَ عَرَكْتَهُمْ هَذِي النَّوَى عَرَكَ الرَّحَى بِثْقَالِهَا

يشير إلى قول زهير في المعلقة (فتعرككم عرك الرحى بثقالها) والإشارة من

مذهب أبي تمام كثيرة في شعره:

أَكْرَمَ بِهَا مِنْ فِتْنَةٍ أُرِيقُ نَجِيعُهَا بَغْيَا فِرَاقِ الْعَيْنِ حُسْنُ مَائِهَا

تأمل (أريق) و (فراق).

حَلَّتْ مَدَامَةٌ وَصَلَهَا وَحَلَّتْ لَهُمْ فَإِنْ احْتَسَوْا فَبِحُلُوهَا وَحَلَالِهَا

تأمل اللعب بحلت بتشديد اللام وحلت بتخفيفها ورد على ذلك (فبحلوها

وحلالها) وما يتضمنه هذا من الإشارة إلى قول الهذلي: (فأنت الحلالُ الخُلُودِ

والبارد العذب) ثم أخذ من بعد في مذهب من الإشارات شديد التأثير

والاقتداء بطريقة أبي تمام:

بَلَّغْتَ بِهَرْمَسٍ غَايَةَ مَا نَالَهَا أَحَدٌ وَنَاءَ لَهَا لِبَعْدِ مَنَالَهَا

تأمل المجانسة في (وناء لها) - (ما نالها) - (منالها)

وَعَدْتُ عَلَى سُقْرَاطٍ سَوْرَةَ كَاسِهَا فَهَرِيقُ مَا فِي الدَّنِّ مِنْ جَرِيَالِهَا

وَسَرَّتْ إِلَى فَارَابٍ مِنْهَا نَفْحَةَ قُدْسُيَّةٍ جَاءَتْ بِنُخْبَةِ أَلِهَا

لِيَصَوِّغَ مِنَ الْحَانَةِ فِي حَانِهَا مَا سَوَّغَ الْقَسِيسُ مِنْ أَرْمَالِهَا

وَتَغْلَغَلَتْ فِي سَهَرٍ وَرَدَ فَاسْهَرَتْ عَيْنًا يُورِقُهُ طَرُوقُ خِيَالِهَا

هذا والمسائل التي استقبل الفتى بها ابن خميس إنما يُسأل عنها الولدان كما قاله رحمه الله. وفي ما نقله صاحب نفح الطيب عن أبي عبد الله محمد بن مرزوق في خبر ابن خميس: (ولم يجب بشيء قلت فلعله استسهل أمرها) " وفي عبارة ابن مرزوق ما يشعر بأن بعضها لا يخلو من إشكال، وأوضح عذر لابن خميس سوى ما تقدم من أنها مما يسأل عنه الولدان، أن هذه الأسئلة جيء بها على وجه التعجيز بحيث لو أصاب لم يحمده لأنها من مسائل الولدان ولو لم يصب لم تسعه البلد لما أظهره من العجز، وليس كل ما يُسأل عنه الولدان بيسير، ولكنه من باب الرياضة والتدريب والتعليم الملائم للحدثة فإذا مضى زمن الحدثة كان استقبال الكبير بمثله يجري مجرى تعمد الإساءة إليه.

ومحل الإشكال في المسألتين التاسعة والعاشرة، ومنشؤه من جانبين أحدهما لغوي والآخر نحوي، أما اللغوي فهو في الفعل محاء واوى أو يائي والجواب أن فيه ثلاث لغات محاء يمحوه كيدعوه ويمحاه كيرضاه واوى ومحى يمحي كرمى يرمي يائي، والجانب النحوي وعليه ظاهر السؤال يتعلق بالإسناد، إسناد ما يمحاء كيرضاه إلى ياء المخاطرة كإسناد يرضاه ويخشاه وما أشبه تقول أنت يا هند تمحينُ بفتح الحاء وسكون الياء بعد حذف ألف المعتل وإسناد يميحه كيرميّه، تقول أنت يا هند تمحين بكسر الحاء بعدها الياء بعد حذف حرف العلة الذي هو لام الفعل وإسناد يمحوه كيدعوه تقول فيه أنت يا هند تمحين بإشمام الحاء والإشمام أن تتحو بالضممة نحو الكسرة قال سيبويه في أخريات الكتاب في باب التضعيف:

١- نفح الطيب، ص ٢٤٩ س ٣/٢ قال المقرئ (نفسه ٢٨٠ س ٣) وما قاله رحمه الله تعالى في الاعتذار عن ابن خميس هو اللائق بمقامه فإن مكان ابن خميس من العلوم غير منكر الخ.

(وأما تغزين ونحوها فالإشمام لازم لها ولنحوها لأنه ليس في كلامهم أن تقلب الواو في يفعل من غزوت ياء في تفعل وأخواتها - انتهى) قلت وإنما ذكر سيبويه إ خلاص الكسر في لام الفعل السالم لا الفعل الذي من باب يغزو ويدعو ويمحو وذلك قوله في أوائل الكتاب في باب مجاري أو آخر الكلم: (وكذلك إذا ألحقت التانيث في المخاطبة) إلى قوله أنت تفعلين ولم تفعلي ولن تفعلي) انتهى. وكان الناس شبهوا أمر الإشمام في (تغزين) بأمره في (بيع وقيل ورد المضعف) فرجحوا الكسر أو جعلوه غير لازم ونص سيبويه في اللزوم واضح مخالف لهذا كما ترى ولقد أحسن ابن خنيس بتجنبه الإجابة والخوض في هذه المسألة ولعله أو أجاب بأن تمحين من تمحو مكسورة الحاء أن يجيبه السائل المتحدي وأعوانه بما ذكره سيبويه من وجوب الإشمام وكان أبي الربيع شيخهم من علماء كتاب سيبويه وبهذا المسألة لا ريب عالما ولعله لو أجاب ابن خنيس بضرورة الإشمام في هذا الموضع اعتماداً على سيبويه أن يشغب عليه سائله بالمشهور من إ خلاص الكسر سواء كان خطأ أم له وجه من الصواب وفي الكتاب موضع لم يشترط منه لزوم الإشمام تلميحاً فالذي صنعه ابن خنيس من إثارة الإنصراف مفضياً مكان الجواب عن هذه المسائل هو التصرف الحازم الحكيم بلا ريب، وقد اضطرب الذين أجابوا عن هذه المسائل العشر شيئاً. وقول ابن مرزوق^(١) (تمحين كتدعين إعراباً ووزناً وتصريفاً) سكت فيه عن التصريح بوجوب الإشمام وربما تضمنه ولا يخلو من التهرب. هذا وهذه المسائل العشر بعد شواهد احتدام جدل الدرس بسببته على ذلك الزمان.

وقال المقرئ صاحب نفح الطيب نقلاً عن ابن خاتمة يذكر خروج ابن خميس إلى الأندلس وإقامته بها حتى وفاته رحمه الله. وقدم ابن خميس المرية سنة ست وسبعمائة فنزل بها في كنف القائد الحسن بن كماشة من خدام الوزير ابن الحكيم فوسع له في الإيثار والميرة وبسط له وجه الكرامة طلق الأسرة، وبها قال في مدح الوزير المذكور قصيدته التي أولها:

العُشْيُ تعيى والنوابغ من شُكِرْ انعمك السوابغ
ووجه بها إليه وهي طويلة منها:
ورسائع ابن كماشة مع كل بازغة وبازغ
تأتي بما تهوى النغانغ من شهيئات اللغالبغ
ومنها:

ما ذاق طعم بلاغة من ليس للحوشى ماضغ
ويقال أن الوزير اقترح عليه أن ينظم قصيدة هائية، فابتدأ منها مطلعها وهو قوله:

لمن المنازل لا يجيب صداها محيت معالمها وصم صداها
وذلك في آخر شهر رمضان من سنة ثمان وسبعمائة، ثم لم يزد على ذلك إلى أن توفي رحمه الله تعالى. فكان آخر ما صدر عنه من الشعر وقد أشار معناه إلى منعاه وأذن أولاه بحضور أخراه، وكانت وفاته بحضرة غرناطة قتيلاً ضحوة يوم الفطر مستهل شوال سنة ثمان وسبعمائة وهو ابن نيف وستين سنة وذلك يوم مقتل مخدومه الوزير ابن الحكيم، أصابه قاتلة بحقه على مخدومه، وكان آخر ما سُمع منه (أَتَقْتَلُونَ رَجُلًا أَنْ يَقُولَ رَبِّيَ اللَّهُ) واستفاض من حال القاتل أنه هلك قبل أن يكمل سنة من حين قتله من فالج شديد أصابه، فكان يصيح ويستغيث ابن خميس يطلبني، ابن خميس

يضريني، ابن خميس يقتلني. وما زال الأمر يشتد به حتى قضى نحبه على تلك الحال، نعوذ بالله من الورطات ومواقعات العثرات. انتهى ملخصاً).

في الأبيات الغينية تصحيف وشرحها مختصراً كما يلي، العشى جمع الأعشى والنوابغ جمع النابغة الشاعر والرسائع بالمهملة حمائل السيف جمع رساعة أي سيوفه مع كل شمس بازغة وقمر بازغ تجيء بالغنائم الشهية المطاعم (اللفالغ) في الحلو (النفاغ) والرسائع بالمعجمة لعلها الحبال وفي تأويلها بُعد، العُشْيُ في طبعة النسخ العُثْيُ الثاء المثناة وعلى ذلك تعليق في الهامش صريح الدلالة على التصحيف.^١

ويشبه هذا التعليق شيئاً تعليقاً آخر خطأ فيه المحقق ابن خميس في قوله:

مازلت أدعو للخروج عليهم وقد يسمع الصم الدعاء إذا اصخوا

فقد ضبطها اصخوا بفتح الخاء في التعليق يُخطئ بذلك الشاعر وهذا لا يستقيم وإنما هي فعل مبني للمجهول بضم الهمزة وسكون الصاد المهملة وضم الخاء المعجمة أي جعل يصيفون إلى الدعاء.^٢

هذا وفي الهامش أيضاً التعليق على البيت (لن المنازل ألخ) ما نصه ^٣ (في نسخة عند رب (وصم صفاها) وعندي أن هذا مما يدل على صواب نص البيت هو:

^١ - في هامش ص ٢٨٢ رقم ١ قال: في هامش ب ما نصه العشي تعيي هكذا في الأصل بالشين المعجمة ولعله بالثاء المثناة جمع أعشى بمعنى أحقق، تأمل.

^٢ - في هامش ٢٩٣ رقم ١ قال: أصل الماضي أضاح فقلبه بتقديم اللام على العين فصار أصخى ومعناه استمع، بقي أنه كان يجب فتح ما قبل واو الجماعة وفي الشعر كثير من التكلف والتععر المرنول.

^٣ - ص ٢٨٢ هامش ٢.

لَمَنِ الْمَنَازِلُ لَا يُجِيبُ صَفَاهَا مُحِيتَ مَعَالِمَهَا وَصَمَّ صَدَاهَا

وهو مطلع طنان، وصداها في العجز والصدر كما في النص المطبوع الذي أوردناه من قبل إيطاء، وكان ابن خميس أطول باعاً من أن يركب الإيطاء في تصريح المطلع.. (ولا يجيب صفاها) عندنا أرجح من (صم صفاها) التي في الهامش: إذ لا يخفى أن الشاعر يشير إلى قول امرئ القيس:

صُمَّ صَدَاهَا وَعَفَا رَسْمَهَا وَاسْتَعْجَمْتَ عَنْ مَنْطِقِ السَّائِلِ

فصم صداها التي في عجز البيت صحيحة بلا ريب ووقع التصحيف في الصدر والذي في الهامش تصحيف في العجز يدل على تصحيف الصدر كما تقدم. والصفة الحجارة وأراد أن حجارة الربع لا تجيب كقول لبيد:

فوقفت أسألها وكيف سؤالي صُمًّا خَوَالِدَ مَا يَبِينُ كَلَامَهَا

هذا وعند الفروع من كتابة هذه السطور أطلعت على كتاب المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس فوجدته يذكر فيه أن مولد ابن خميس كان سنة ٦٥٠ هـ قال: " (وُلِدَ بَتْلَمَسَانَ فِي عَامِ ٦٥٠ هـ كَمَا فِي رَحْلَةِ الْعَبْدَرِيِّ وَيُفْهَمُ مِنْ كَلَامِ ابْنِ خَاتِمَةَ فِي مَزِيَةِ الْمَرِيَةِ أَنَّهُ وَلِدَ قَبْلَ ذَلِكَ بِقَلِيلٍ). قلت فيكون عمره على هذا حين توفي دون الستين لا نيفا وستين كما تقدم والله تعالى أعلم.

ويُفْهَمُ مِمَّا ذَكَرَهُ صَاحِبُ الْمُنْتَخَبِ النَّفِيسِ أَنَّ ابْنَ خَمِيسٍ وَفَدَ عَلَى سَبْتَةِ وَقَدْ جَاوَزَ عُمُرَهُ ثَمَانِيَةَ وَثَلَاثِينَ عَلَى الْأَقْلَ بِدَلِيلِ أَنَّ الْعَبْدَرِيَّ لَقِيَهُ بَتْلَمَسَانَ

١- المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس عمل عبد الوهاب بن منصور الطبعة الأولى ١٣٦٥ هـ، مطبعة ابن خلدون (بتلمسان) دلتني عليه وإعارني مشكوراً الأستاذ الفاضل محمد عبد العزيز الدباغ.

٢- نفسه ص ٧.

سنة ٦٨٨ قال تحت عنوان (في سبته) " بعد أن ذكر أن من أسباب هجرة ابن خميس إليها ما وقع في تلمسان من همّ بعض خصومه بقتله: (ورد ابن خميس على سبته بقصد الإقراء والإقامة وبين يديه قصيدة غريبة في موضوعها مدح فيها سبته وأشاد بمائها وهوائها ورقتها واعتدالها ورواء بساتينها وحدائقها وجمال أبحرها وجبالها وآلى على نفسه ألا يرتوي من غير مائها وأن لا يحط رحله إلا بمقرها أهـ) ثم أورد المؤلف آياتاً من الخائية سبق الاستتهاد بها، ثم قال من بعد ":

(يريد بذلك كسب مودة أهلها وغنم عطفهم بعد أن رمته الأيام بالرزايا والمحن والبعد عن الأهل والوطن، ولكنه ألفى في هذه المدينة من مكر الماكرين وكيد الكائدين ما أقض مضجع غريب مثله وجعله يرتحل عنها سريعاً لا يلوي على شيء. فقد أوعز ابن أبي الربيع إلى طلبة سبته أن يلقوا على ابن خميس أسئلة يُراد بها إعجازه) وساق الخبر بعد كما تقدم.

وفيما انتخبه الأستاذ عبد الوهاب بن منصور في منتخبه النفيس حقاً من كلمات ابن خميس جواد حسان نخص منها هنا بالذكر حائيته (الحاء مهملة لا معجمة) " التي نظمها بالأندلس يتشوق إلى تلمسان الحاء المهملة أخت الحاء المعجمة إلا أنها أخف وأعذب وألطف على السمع في القوافي وأذل مركبا ولاسيما ما كان منها مثل كلمة ذي الرمة التي يقول فيها:

ذكرتك أن مرتاً بنا أم شادن أمام المطايا تشرب وتسبح

^١ - نفسه ص ٢٤.

^٢ - نفسه ص ٢٩ - ٣٠.

^٣ - نفسه من ص ٨٥ - إلى ص ٨٨.

وكلمة كثير التي يقول فيها:

ولما قَضِينَا مِنْ مَنْى كُلِّ حَاجَةٍ وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحٌ

وشتان ما بين حائية ابن خميس المهملّة ذات الجرس الرفيق والروح الرفيق وخائيته المعجّمة التي وفد بها على سبّة التي على جودتها ذات خشونة وغلظ وجنادل، ونورد الحائية ههنا كما جاء نصّها في المنتخب النفيس مع تعليق منا موجز، إنصافاً لهذا الشاعر الباتي الذي فرّ من القتل وفي القتل وقع:

تَلْمَسَانُ جَادَتَكَ السَّحَابُ الدَّوَالِحُ وَأَرْسَتْ بَوَادِيكَ الرِّيحُ اللِّوَاقِحُ
وَسَحَّ عَلَى سَاحَاتِ بَابِ جِيَادِهَا مُلِثَ يَصَافٍ فِي تَرْبِهَا وَيَصَافِحُ
يَطِيرُ فُؤَادِي كُلَّمَا لَاحَ لَامِعُ وَيَنْهَلُ دَمْعِي كُلَّمَا نَاحَ صَادِحُ

السحاب الدوالح الثقال، باب جِيَاد فسرّها الأستاذ عبد الوهاب بن منصور في الهامش قال باب الجِيَاد شهير بتلمسان مُلِثُ بضم الميم وكسر اللام وثاء مشددة المطر الكثير الدائم.

فَفِي كُلِّ شَفَرٍ مِنْ جَفُونِي مَاتِحُ وَفِي كُلِّ شَطْرِ مِنْ فُؤَادِي قَادِحُ
شَفَرُ الْعَيْنِ بَضْمُ الشَّيْنِ وَفَتْحُهَا، الْمَاتِحُ أَرَادَ بِهِ الدَّمْعَ تَمَتَّحُهُ جَفُونُهُ
بِبِكَائِهِ مِنْ عَيْنِهِ.

فَمَا الْمَاءُ إِلَّا مَاتِحٌ مِنْ مَدَامَعِي وَمَا النَّارُ إِلَّا تُجَنُّ الْجَوَانِحُ
تُجَنُّ ثَلَاثِي وَرَبَاعِي بَضْمُ التَّاءِ وَفَتْحُهَا مِنْ جَنٍّ إِذْ سَتَرَهُ.

خَلِيلِي لَا طَيْفَ لَعْلَوَةٍ طَارِقُ بَلِيلٌ وَلَا وَجْهٌ لَصَبْحِي لَائِحُ
إِذَا طَيْفَ عُلُوَّةٌ لَوْ زَارَ لَصَارَ بِهِ اللَّيْلُ صَبَاحاً وَعُلُوَّةٌ مِمَّا شَبِبَ بِهِ الْبَحْتَرِي
مِنْ أَسْمَائِهِنَّ:

نَظَرْتُ فَلَا نُورَ مِنَ الصَّبْحِ ظَاهِرُ لَعِينِي وَلَا نَحْمُ مِنَ الْغَرَبِ حَاجِحُ

بِحَقِّكُمَا كُفَّا الْمَلَامَ وَسَامَحَا فَمَا الْخَلُّ كُلُّ الْخَلِّ إِلَّا الْمَسَامَحُ
وَلَا تُعَذُّلَانِي وَاعْذِرَانِي فَقَلَمَا يَرُدُّ عَنَانِي عَنْ عَلِيَّةٍ نَاصِحِ

عليه: بضم العين وفتح اللام وتشديد الياء المفتوحة مصغر علوة للتلميح
وتأمل المجانسة في (عناني عن عليه) والتغني بحرف العين من عند أول البيت:
كُتِمَتْ هَوَاهَا ثُمَّ بَرَّحَ بِي الْأَسَى وَكَيْفَ أُطِيقُ الْكُتْمَ وَالْدَّمَعَ فَاضِحِ

ثم أخذ في تعداد مواضع تلمسان ممَّا يُحَنُّ إِلَيْهِ وَيَشْتَاقُ فَذَكَرَ سَاقِيَةَ
الرُّومِي، وَذَكَرَ الْأَسْتَاذَ عَبْدَ الْوَهَّابِ بْنِ مَنْصُورٍ فِي هَوَامِشِهِ أَنَّهَا قَنَاءٌ جَمِيلَةٌ
الْمَنْظَرُ تَعْرِفُ الْيَوْمَ بِسَاقِيَةِ النَّصْرَانِي وَالْعِبَادِ وَذَكَرَ أَنَّهَا رَبَّضَتْ تَلْمَسَانَ
الْجَنُوبِي الشَّرْقِي وَمَنَاظِرَهُ مِنْ أَبْهَجِ مَنَاظِرِ الشَّمَالِ الْأَفْرِيقِي، وَتَاجِ الْمَعَارِفِ
وَهُوَ الشَّيْخُ أَبُو مَدِينٍ، وَالْوَرِيطُ مِنْ مَتَنَزَهَاتِ تَلْمَسَانَ الشَّهِيرَةِ بِهَ شَلَالَاتِ
وَبَسَاتِينَ، وَسُوقِ الْبَزِّ وَذَكَرَ فِي الْهَوَامِشِ أَنَّهُ سُوقُ الْقَيْسَارِيَّةِ الْيَوْمَ وَقَالَ: "وَرَبَّمَا
كَانَ الشَّاعِرُ مُسْتَقْرَأً بِأَحَدِ فَنَادِقِهِ كَمَا يَسْتَشْفَى مِنْ بَعْضِ
النُّصُوصِ).

لِسَاقِيَةِ الرُّومِي عِنْدِي مَزِيَّةٌ وَأَنْ رَغِمَتْ تِلْكَ الرُّوَابِي الرُّوَاشِحُ
أَحْسِبُهُ عَنَى رُوَابِي غَرْنَاطَةَ إِذْ كَأَنَّهُ هَهُنَا يُفَضِّلُ سَاقِيَةَ الرُّومِي بِتَلْمَسَانَ
عَلَى مَا يَنْحَدِرُ مِنْ جِبَالِ الشَّرَفِ ذَوَاتِ الثَّلْجِ الدَّائِمِ.
فَكَمْ لِي عَلَيْهَا مِنْ غَدُورٍ وَرُوحَةٍ تُسَاعِدُنِي فِيهَا الْمُنَى وَالْمَنَاحِ
فَطَرَفِي عَلَى تِلْكَ الْبَسَاتِينَ سَاحِرِ وَطَرَفِي عَلَى تِلْكَ الْمِيَادِينَ سَابِحِ

ذكر هنا سبب تفضيله ساقية الرومي على روابي غرناطة لأن هناك وطنه الذي كان يسرح فيه ويمرح، وقوله: (وإن رَغِمَتْ تلك الروابي) فيه إشعار باستحسان لها، ولله در أبي العلاء المعري إذ يقول:

وماء بلادي كان أنجع مشرباً ولو أن ماء الكرخ صهباء جريال

فصرح بمدح بغداد في مدحه ماء دجلة، وتأمل في أبيات ابن خميس جودة الصنعة في مقارنة الجنس عند المنى والمنائح وعند قوله سارح وسابح وقد صرّح كما ترى وجانس بين فطر في بفتح الطاء المهملة يعني طرف العين وطرف في بكسرها يعني الكريم من الخيل، ثم المعنى جيد إذ جعل الطرف يسرح ثم يمتلئ القلب مرحاً ويندفع صاحب الطرف السارح على طرفه السابح وفي حركة نغم البيت واتصال معنى آخره بأوله تمثيل لحيوية الشباب ونشاطه:

تحاربها الأذهان وهي ثواقب وتهفّوبها الأفكار وهي رواجح

ظباء مغانيها عواطٍ عواطف وطير مجانيها شواذ صوادح

وهنا قارب مذهب أبي تمام:

وتقتلهم فيها عيون نواظر وتبكيهم منها عيون نواضح

على قرية العباد مني تحية كما فاح من مسك اللطيمة فائح

اللطيمة هنا العير التي تحمل الطيب ويجوز أن يُقال وعاء الطيب غير أن الشاعر أراد التكثير كما ترى:

وجاد ثرى تاج المعارف ديمة تغصُّ بها تلك الرؤى والأباطح

إليك شعيب بن الحسين قلوبنا نوازع لكنّ الجسم نوازح

سعت فما قصرت عن نيل غاية فسعيك مشكور وتجرُّك رابح

تجرُّك بفتح وسكون أي تجارتك.

وان انس لا انس الوريط ووقفة
مطلاً على ذاك الغدير وقد بدت
اماؤك ام عيني عشية صدقت
علية تصغير علوة كما مرّ والمكاشح العدو عليه هنا كالرمز لوطنه
وما لقيه من تنكر فيه، مع حبه له وتعلقه البالغ به، تأمل الجناس في صفاه
صفائح.

لئن كنت ملأنا بدمعي طافحا
فإني سكران بحبيك طافح
صرف سكران وملأن ضرورة وهو جائز في الشعر حبيك أي حبي لك.
وان كان مهري في تلاعك سائحاً
فذاك غزالي في عبابك سابح
قراح غدا ينصب من فوق شاهق
بمثل حلاه تستحف القرائح
القراح الماء وهنا كما نرى، وصف للشلال في ما وصف من طبيعة
تلمسان الجميلة وأن منظره مما تستحدث به القرائح على نظم الشعر، وليت
شعري أي الغزلان عنى بقوله فذاك غزالي في عبابك سابح؟
أرق من الشوق الذي أنا كاتم
وأصفي من الدمع الذي أنا سامح
وهذا من محاسن ابن خميس في وصف الطبيعة من النوع البديعي والذي
أطلق عليه ابن منصور الثعالبي في حديثه عن محاسن أبي الطيب اسم المدح
الموجه، تشبيهاً له بالثوب الموجه وهو الذي كلا وجهيه يروق " وقد ترى أنه
وصف الشلال بالركة وشبهه بشوقه إلى وطنه في رفته وبالدمع الذي يريقه
حيناً إلى رؤيته في صفائه، فقد جمع معنيين كما ترى، معنى استحضار

جمال منظر ذلك المكان وزمان تمتعه برؤية رقة مائه وصفاء روانه وهوانه
ومعنى حاضر ما هو فيه من لوعة اشتياق وتتابع دمع مهراق.

أما وهوى من لا أسميه إنني	لعرضي كما قال النصيح لناصح
أبعد صيامي واعتكائي وخلوتي	يقال فلان ضيق الصدر بانح
لبعت رشادي فيه بالغى ضلة	وكم صالح مثلي غدا وهو طالع

والشكوى قريبة الصلة بما كان فيه من معنى الحنين، إذا ما أخرجه
من داره إلا استشعار الحيف وطلب الأمن، وقد وجد نفسه يحف به الحساد
وأهل الكيد حيث انتهى به المقام إلى الأندلس.

وأي مقام ليس لي فيه حاسد	وأي مقال ليس لي فيه قاذح
ألا قل لفرسان البلاغة اسرجو	فقد جاءكم مني المكاي في المكافح

المكاي في أي المماثل خفف الهمزة فتأتى له بذلك الجنس الناقص في
المكاي في المكافح.

أيخمل ذكرى عندهم وهو نابة	ويغمط شجوى عندهم وهو شائع
أي وهو جاد صادق ولعل هذه القافية قلقة.	

بدوور إذا جن الظلام كوامل	واسد إذا لاح الصباح كوالح
لأن الصباح وقت الغارة والحرب.	

تركك سوق البر لا عن تهاون	وكيف وظبي سائح فيك سارح
واني وقلبي في ولائك طامع	وناظر وهمي في سماطك طامح
أيا أهل ودي والمشير مؤمن	اتقضى ديوني أم غريمي فالح

ولعل فالح أيضاً على أنها محتملة لا تخلو من ضعف ي أهل الوجه أن
تكتب هكذا مؤمن أراد بتشديد الميم الثانية مكسورة أو مفتوحة بمعنى
مؤمن من أمن بفتح فميم مشددة مفتوحة بمعنى إئتمن. كهذي بفتح

فتشديد بمعنى اهتدى وباب فعل بفتح فتشديد أو كسر فتشديد بمعنى
افتعل مطرد في العربية مقروء به في يونس ويس من القرآن الكريم وفالح
أي ماكر منتصر من الفلح بفتح فسكون والفلاحة بفتح الفاء، حرف يونس
(كمن لا يَهْدَى) وحرف يس (يخْصَمُونَ).

وهل لك الظبيُّ النصاحيُّ للذي يُقْنِطَع من قلبي بعينه ناصح
النصاحي نسبة إلى النصاحات وهي جبال السراة بالجزيرة العربية
ناصر، الناصح هو الذي يخطط الثوب، وظبيُّ ابن خميس سابح في عباب
الشَّلال وسارح في سُووق البز فتأمل، أي هل ذلك الظبي الجبلي النَّفور مُصلِح
فخائط بيديه ما مَرَّقَه من نسج قلبي برشق عينيه؟ النَّصاحي بكسر النون
والنصاحات كذلك.

كُنَيْت بها عَنْهُ حياء وحِشمةٌ ووُجْهٌ اعتذاري في التَّقِيَّة واضح
وإنما كنى عن وطنه وأمله في العودة إليه والأمن فيه وإصابة الرضا
والقبول عند أهله وولاته ويجوز أنه كنى عن إنسان بعينه والله أعلم.
وبعد فاعل سبته قد أحسنت إلى ابن خميس حين تتكررت له وتوحشت
لحوشية، فقد أفادته الغربة بالأندلس مع ما أصاب فيها لدى ابن الحكيم
من جانب الرقة ولين العيش والإكرام، رقة في التعبير ورونقاً في الصناعة -
ولعله لو قد استمر به المقام في سبته لأتبع الخائية المعجمة ثائية أو شينية
معجمة أو ظائية معجمة.. لا بل مما يقوى هذا الظن أن أول ما ورد به
الأندلس غينيته المعجمة التي قال فيها:

مما ذاقَ طعمَ بلاغة من ليس للحوشي ماضِغٌ

وكأنه يعرض ههنا بالنظر الذين تحدوه بأنت يا هند تفرزين وتمحين
وأشباه ذلك أنهم لتكرهم لخائيته المعجمة وحُوشِها ليسوا حقاً ممن
يوصف بتذوق طعم البلاغة.

وقد أغرب في الغينية المعجمة فجاء فيها بالنفانغ واللفالغ كما رأيت.
أم ليت شعري هل جنى على ابن خميس انصرافه مفاضباً إلى مالمقه
والمرية وغرناطة أن شرع إليه قاتله يوم مصرع الوزير ابن الحكيم رُمحَ
الاغتيال فأصماه وهو لما يبلغ الستين على الأرجح أو جازوها بقليل؟ (لكل
أجل كتاب) هكذا قال الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز (وكان أمرُ
الله قدراً مقدوراً) - رحه الله رحمة واسعة ولله الحمد أولاً وآخيراً وصلى
الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً.

مسائل من رسالة الغفران

د. عبد الله الطيب

١/ جاء فيها (طبعة دار المعارف، ١٤٢ سطر ٣):

سَيُغْنِي أَبَا الْهِنْدِيِّ عَنْ وَطْبٍ سَالِمٍ أَبَارِيقُ لَمْ يَعلُقْ بِهَا وَضْرُ الزُّيْدِ
مَفْدُومَةٌ فَرًّا كَانَ رِقَابُهَا رِقَابُ بَنَاتِ الْمَاءِ أَفْزَعَهَا الرِّعْدُ

والبيت الثاني من شواهد كتاب سيبويه:

قال أبو العلاء رحمه الله (١٤٢ سطر ٥) هكذا ينشد على الإقواء
وبعضهم ينشد (رقاب بنات الماء ريعت من الرعد) والرواية الأولى إنشاد
النحويين الخ.

قلت وبالله العون ومنه التوفيق استشهد سيبويه بالبيت الثاني في باب
العلم الجنسي (أنظر ج ١ طبعة بولاق ٢٦٢ سطر ١٠ هذا باب من المعرفة الخ)
ومكان الاستشهاد ص ٢٦٥ سطر ١١ عند قوله (وأما ابن لبون وابن مخاض)
الخ. حيث ذكر أن هذه الأسماء ليست من باب المعرفة لدخول أداة التعريف
عليها كقول جرير:

وإِبنُ اللَّبُونِ إِذَا مَا لَزَّ فِي قَرْنٍ لَمْ يَسْتَطِعْ صَوْلَةُ الْبَزْلِ الْقَنَاعِيسِ
وجعل (ابن ماء) كابن مخاض، ويُقال لطائر الماء ابن ماء، قال ذو
الرمة:

وَرَدَتْ اِعْتِسَافًا وَالثُّرَيَّا كَأَنَّهَا عَلَى قِمَّةِ الرَّأْسِ ابْنُ مَاءٍ مُحَلَّقٍ
أي رب ماء صفته كذا وكذا وردته في حين بدت الثريا في السماء فوق
الرأس كأنما هي طائر مائي محلق وهذا البيت من شواهد سيبويه في هذا
الباب لخلوه من أداة التعريف ووضوح تنكيره.

ويقال للطائر المائي أيضاً بنت ماء. قال الشاعر يفتخر :

طليقُ الله لم يمتنُ عليه ابوداود وابن أبي كثير
ولا الحجاج عيني بنت ماء ثقلب عينها حذر الصقور

واستشهد بهما المبرد في الكامل في الفصل الذي عقده للتشبيه وسيبويه في معرض الحديث عما نسمعه النعت المقطوع.

والبيت نسبه من نسبه في النسخة التي عليها طبعة بولاق إلى أبي عطاء السندي وهو من الفصحاء والبيت لأبي الهندي بلا ريب لمكان اسمه في البيت الأول وقوة ارتباط البيتين معنى ولفظاً وسبكاً ثم لنص أبي العلاء وهو المحقق المدقق على ذلك، ويجوز أن يكون قد أخطأ ناسب البيت إلى أبي عطاء. واستبعد والله أعلم أن يكون الخطأ من الأخفش الصغير ولعله من أحد النساخ، ويقوى هذا الظن احتمال التباس السندي بالهندي. على أن أبا عطاء كان سندياً حقاً وكانت فيه لكنة وربما قال زراة وهو يريد جرادة. أما أبو الهندي فكان عربياً من بني رياح بن يربوع من بني تميم. وفي البيت من عيوب الشعر الإقواء ولم يكن عند القدماء معيباً وعده المعري في الشاعر الإسلامي عيباً. وذكر الأعلام أنه يروى أيضاً (تفرع للرعد) (١: ٢٦٥ في الهامش).

٢ / أشهى إليه من بارد الدبس :

بكسرتين قال المعري أنه حرك ضرورة (رسالة الغفران ١٦١ سطر ١ -
٢) والبيت من سينية أبي زبيد الطائي التي يذكر فيها مقتل غلامه ويصف الجريح وهو بأخر رمق تترقبه الطير ثم:

عماً قليل علون جثته فهنّ من والغ ومنتهس

وأورد ياقوت في معجم الأدباء هذه السينية كلها بعد أن ترجم له اسمه
حرملة والسينية في ديوانه الذي طبع حديثاً، واحسب نصح المعجم أصح،
وشرحه الموجز أوفى.

ونسبة أبي العلاء الكسرتين في الدبس (وهو غسل التمر) إلى الضرورة
يوقف عنده، لأنه لا شك في فصاحة أبي زبيد، والغالب على مذهب أبي
العلاء تعقب النحاة والميل مع الأوائل، حتى سيبويه على حبه له لم يسلم من
تعقبه. ولعله جعله من الضرورة لأن ثانيه ليس من الأحرف الستة ولم يثبت
فيه أن كسرة الباء أصل فاسكنت كما يسكن المكسور والمضموم
تخفيفاً كقولهم رجل بسكون الجيم وعلم بسكون اللام، يريدون علم التي
مضارعها يعلم. وهل شك رحمه في نسبة هذا البيت لأبي زبيد؟ وراجع
الكتاب ٢/٢٥٥ و ٢٥١ - والله أعلم.

٢/ قال أبو العلاء (١٦١ س ٧ و ٨ و ٩): والفرض ضرب من التمر، قال
الراجز:

إذا أكلت لبناً وفرضاً ذهبْتُ طَوْلاً وذهبت عرضاً

قال سيبويه (١: ٨٢/٨١) وأما قول جرير:

مَشَقَّ الهَوَاجِرِ لِحَمَهِنَ مَعَ السَّرَى حَتَّى ذَهَبْنَ كَلَاكِلاً وَصَدُوراً
فإنما هذا على قوله ذهب قدماً وذهب أخراً، وقال عمرو بن عمار
النهدي:

طَوِيلٌ مِثْلُ العُنُقِ اشْرَفَ كَاهِلاً أَشَقُّ رَحِيبِ الجَوْفِ مُعْتَدِلُ الجَرِمِ

كأنه قال ذهب صعداً فإنما أخبر أن الذهاب كان على هذه الحال،

ومثله قول رجل من عمان:

إذا أكلت سمكاً وفرضاً ذهبْتُ طَوْلاً وذهبت عرضاً

فإنما أشبه هذا الضرب من المصادر. أ. هـ

أي جعل كلامه مشبهاً لهذا النوع من المصادر نحو ذهب قديماً وذهب
صُعداً لأن قديماً وصعداً تبين نوع الذهاب. وكذلك حين قال (أشرف
كاهلاً) فكأنه قد قال أشرف أشرافاً ثم وضع الكاهل مكان الأشراف.
وإعراب هذا على أنه تمييز (عندي - والله أعلم -) خطأ لأن الفرض
ليس هو التمييز ولكن وصف حالة كان عليها العمل أو الحدث. والذي
ذكره سيبويه أدق وأصح، وزعم الأعلام أن التمييز هو الوجه واحتج لذلك
(أنظر الهامش ٨١/١ - ٨٢).

وروى (سمكاً) كما في الكتاب. وزعم ابن السيرا في في قوله: (كاهلاً)
و(طولاً) و(عرضاً) أنها أحوال، والمشهور في الحال أنها مشتقة وقد حقق شرح
ابن السيرا في د. الريح (الخرطوم) ثم حققه بعده د. سلطاني (دمشق).
ورواية البيت (إذا أكلت لبناً وفرضاً) وهي الغفرانية تناسب الفرض إذا
أريد به تمر الزكاة، أكل الراجز المسكين من تمر الصدقة وشرب من لبن
إبل الصدقة. وذكر الأكل مع اللبن يحتاج إلى تخريج وله مشابهة.
ولعل الرواية الصحيحة هي: (إذا أكلت سمكاً وفرضاً) لأن القاتل رجل
من عمان ولم ينسبه المعري ولا أحب أن سيبويه نسبه ولعل كلامه: (ومثله
إذا أكلت الخ) (وقول رجل من عمان) إضافة من الأخفش الصغير أو غيره،
والأخفش الصغير يمزج تعليقاته بما يرويه مزجاً، صنع ذلك مع الكتاب ومع
كامل المبرد ومع نوادر أبي زيد وأفاد بلا ريب غير أنها إفادة لا تخلو من
شوائب ولأمر ما هجاه علي بن العباس.

وقال الأعلام (هامش ٨٢/١) (وأنشد في الباب للعماني الراجز) هذا وأهل
عمان مما يأكلون السمك والتمر فعلاً هذا يقوي رواية الكتاب ولعل اللبن

وهم من بعض النساخ أدخله عليه لفظ السمك لقولهم (لا تأكل السمك وتشرب اللبن). وعلى هذا - إن صح - لا تكون (اللبن) علائقة ولا غفرانية. وضعف (أكلت لبناً) لا يخفى ولقائل أن يقول لم يكن العماني من عمان ولكنه لقب أشتهر به فيما روي. والله تعالى أعلم.

٤/ قال أبو العلاء في أوائل رسالة الغفران (١٦٥ س ٤ - ٨): (ولصارت الراعية إذا وجدت الحنظلة اتحفت بها السيدة المحظلة، وهي التي تعظم عليها الغيرة، من قولهم حظل نساءه إذا افترط في الغيرة عليهن، قال الراجز: ولا ترى بعلاً ولا حلاًلاً كه ولا كهن إلا حاظلاً أ. هـ

ينبغي أن تكون المحظلة بتشديد الظاء على صيغة اسم المفعول من حظل بتشديد الظاء مضعف حظل الثلاثي. وبيت الراجز يدل على أن حظل الثلاثي هو أصل الاشتقاق (من بابي قعد وجلس) وتضعيفه للدلالة على كثرة العمل قياساً ملتبساً (أنظر الكتاب ٢ ص ٢٣٧ س ١٤ - هذا باب دخول فعلت على فعلت لا يشركه في ذلك أفعلت تقول كسرتها وقطعتها فإذا أردت كثرة العمل قلت كسرتة وقطعته ومزقته الخ) ويجوز أن تكون (حظل) التي في كلام أبي العلاء مخففة أو مثقلة. وتخفيف الظاء من قول (السيدة المحظلة) يتقضى وجود فعل رباعي (أحظل) وعلى تقدير وجوده فإنه على طريقة أبي العلاء في الفكاهة يكون متعدياً بهمزة النقل التي أدخلت على الفعل الثلاثي (حظل من باب فرح). قال صاحب القاموس (حظل البعير كفرح أكثر من أكل الحنظل أ. هـ) فيكون معنى (أحظلها) على هذا الافتراض إن صح، جعلها تأكل الحنظل أي منعها من الحركة والتصرف والمشي ومن شدة تضيقه عليها جعلها تذوق من مرارة العيش ما يشبه طعم الحنظل. والراجح والذي ينبغي هو ما قدمناه من تشديد الظاء مفتوحة مع ضم الميم

على صيغة اسم المفعول من حَظَلَ مضعف حظل الذي في بيت الراجز وهو
رؤية على الأرجح، قاله يصف حمار الوحش من أرجوزته التي مطلعها:

عَرَفْتُ بالنصرية المنازلا وقد ترى بيضاً بها عقائلا

وحمار الوحش موصوف بشدة الغيرة، قالوا أنه ينفي جحاشه عن أمها
لفرط غيخته وربما انتسف مذاكيرها (شرح الأنباري للمفضليات، طبعة
١٩٢٠ ص ٦٧ من المجلد الأول).

والبيت من شواهد سيبويه في باب الضمائر حيث قال (الكتاب ج ١ ص
٣٩٢ س ٣): (هذا باب ما يجوز فيه الإضمام من حروف الجر وذلك الكاف
في أنت كزید وحتى ومذ الخ) ثم قال بعد توضيح القاعدة في (س ٨): (إلا أن
الشاعر إذا اضطر اضمر في الكاف فيجرونها على القياس) يعني قياساً
على ما عليه سائر حروف الجر من قبول الإضمام. واستشهد على هذا الشاذ
بقول العجاج (وأم أو عالٍ كه أو أقربا) وبقول رؤية الذي تقدم. وفي الكتاب
نسب إلى العجاج وليست النسبة من صاحب الكتاب كما لا يخفى ولكن
من أحد رواته. وشعر رؤية وأبيه مما يتداخل، والبيت من لامية رؤية التي
أولها:

(عرفت بالنصرية المنازلا)

كما قدمنا والله تعالى أعلم.

٥/ في رسالة الغفران من الأبيات الدالية التي يمدح بها الأعشى
المصطفى عليه الصلاة والسلام (١٧٨ - ١٧٩).

فإياك والميتات لا تقرينَهَا ولا تأخذن سهماً حديداً لتفصدا

وبعده في رسالة الغفران على سبيل الاختيار لا تتابع الرواية:

ولا تقرين جارةً أن سرّها عليك حرامٌ فانكحْن أو تأبدا

والبيت الذي بعده في الديوان وعند ابن السيرافي في شرحه أبيات
الكتاب:

ودا النُصْبُ المنصوب لا تنسُكَنهُ ولا تَعْبُدِ الشيطانَ والله فاعبدا

ورواية الكتاب بصدر الأول وعجز الثاني ويجوز كونها رواية وهي أجود
في الاختيار فليت شعري لم عدل عنها أبو العلاء؟ أو هل هي التي رواها
وأخطأ الناسخ؟

فأيّاك والميتات لا تقربنها ولا تعبد الشيطان والله فاعبدا

واستشهد صاحب الكتاب في باب النون الثقيلة والنون الخفيفة (٢-
ص ١٤٩ في آخر سطر). ورواية الديوان أشبه لما تشتمل عليه من تعداد ما
حرمه الله جل وعلا الميتة والدم وما ذبح للنصب وهلم جرا.

وجلي أن القافة المشاة لا يستقيم عليها المعنى لأن تذكية الذبائح تكون
بايما شفرة حادة، نصل سهم أو مدية أو سيف، بل قد أبيح الصيد بما علمنا
من الجوارح مُكَلِّبين. والقاف والفاء مما يتشابه أمرهما في الرسم. وقوله
(لتقصدا) بالفاء الموحدة لا القاف المشاة، عني به تحريم الدم، وكانت
العرب ربما فصدت الحيوان حياً واتخذت من دمه إداماً لطعامه بخلاً به أن
تذبحه.

وفي خبر حاتم الطائي أنه وقع في (أسر) فأمرته إحدى نساء الحي الذين
أسروه أن يفصد بغيراً فيُصِيبَ من دمه. فما هو إلا أن أهوى إلى بعيه فعقره
وقال هذا فَصْدِي، فلطمته المرأة غاضبة مما صنع، فزعموا أنه قال (لو غيرُ
ذات سوار لطمتني) فارسلها مثلاً أي لو كان الذي لطمني رجلاً لانتصفت
منه، وروى بعضهم (لو ذات سوار لطمتني) من دون لفظ غير، قالوا عني أن
التي لطمته عجوز وذلك مما يغيظ ولو كانت التي لطمته شابة حسناء ذات

زينة وسوار لكان ذلك أقل إيجاعاً. والخبر الأول أجود ولا يخلو هذا الوجه الثاني من صناعة وتكلف، وزعموا أن حاتماً حين قال (هذا فصدي) اشم الصاد الزاي هكذا: (هذا فزدي) يعني أنه لا يفصد ويأتدم بالدم ولكن يعقر وينحر ويطعم اللحم في الجففات. ورُوي الإشمام في أحرف في قراءة ابن عامر وهو من السبعة.

هذا وفي شرح ابن السيرا في لأبيات الكتاب: (وكان بعضهم يأخذ سهماً يفصد به الناقة فيشرب دمها وهذا كان يفعل إذا قل اللبن، فحرم الله عز وجل عليهم الدم إلا عند الضرورة أهـ)

وفي هذا الشرح نظر لأن الذي وصفه من أمرهم كأنه ضرورة والضرورات تبيح، وإنما كانوا يفصدون ضناً بإبلهم وما يجري مجراها عن الذبح. ولا ريب أنهم كانوا في زمن المجاعة له ولأكل الميتات أفعل. ومن أجل أنهم كانوا يأكلون الميتة والدم في غير الضرورة وقع التحريم فتأمل.

هذا وفي شرح الأعلام الذي بهامش ٢: ١٥٠ أن الشاهد (إدخال النون الخفيفة على قوله فأعبدون لأنه أمر فأكده بالنون وأبدل منها ألفاً في الوقف) أهـ، ومحل النظر قوله في الوقف في هذا الموضع مع العلم أن النون الخفيفة تصير ألفاً عند الوقف، ولو قال صيرها الإطلاق عند آخر البيت ألفاً كان ذلك أجود، لأن وقف الشعر وأدائه ربما خالف وقف غير الشعر وأدائه. ألا أنهم من أجل الإطلاق ولمراعاة المجرى مثلاً كسروا وأشبعوا آخر البيت من قول طرفة:

متى تأتني أصبحك كأساً روية وإن كنت عنها غانياً فاغنّ وازدد

وقالوا في بيت عنتر: (وبك عنتر أقدم) بالذسر والإشباع ولا يخفى في الوقت أن يقال (وازدد) و(عنتر أقدم) بنسبتين الدال والميم وعلى السكون بناؤهما.

هذا وبعض الإنشاد يجيز إسكان ما فيه إطلاق واشباع، حتى وإن الجماعة قد تحذف كما في أبيات الكتاب (٢ - ٣٠١).

لا يُبعد الله أصحاباً تركتهم	لم أذر بعد غداة البين ما صنع
لو ساوفتنا بسوفٍ من تحيتها	سوف العيوف لراح الركب قد قنع
طافت بأعلاقه خوْدُ يمانية	تدعو العرائن من بكرٍ وما جمع

قال صاحب الكتاب أنه يريد صنعوا واقتعوا وجمعوا.

هل يجوز أن يُقال (والله فاعبد) بالسكون مع أن ههنا نوناً خفيفة؟ فمن جعلها كآلف الاثنين والآلف اللينة من نحو تسعى وتقضى لم يجز السكون. ولكنها ليست كذلك وإنما هي نون التوكيد الخفيفة. ومما ذكره صاحب الكتاب أو الوقف عندها ربما ذهب بها أحياناً كثيرة وذلك قوله (٢ - ١٥٥ س ٦): (وذلك قولك للمرأة وأنت تريد الخفيفة اضربي وللجميع اضربوا وارموا وللمرأة ارمي واغزي فهذا تفسير الخليل وهو قول العرب ويونس الخ). وقد شبهها الخليل، أعني النون الخفيفة، بالتتوين في مواضع وجعلها أضعف منه في مواضع أخرى، ورأيه هو الراجح عند سيبويه (راجع الباب ١٥٤/١٥٥ من ج ٢). ولا ريب أن المنون المنصوب يجوز فيه الوقف بالسكون في غير القوافي على لغة ربعة والإنشاد يجيزه في القوافي قولاً واحداً وعليه قول أبي الطيب (وانثنى راشد) في داليته التي مدح بها عضد الدولة ومطلعها:

أزائرياً خيالُ أم عائِدُ أم عند مولاك انني راقِدُ

فسعى هذا أن يوضح ما قدمنا من أمر النظر في الشكل الذي ذكره
الأعلم والله تعالى أعلم.

٧/ وجاء في رسالة الغفران (ص ١٩١ س ٢ - ٦) على لسان ابن القارح
وفي خبر حوار له مع عدي بن زيد العبادي: (لا أراك تفهم ما أريده من
الأغراض ولقد هممت أن أسألك عن بيتك الذي استشهد به سيبويه وهو
قولك:

أرواح مــــودع أم بــــكــــور
أنت فانظر لأي حالٍ تصير
فإنه يزعم إن (أنت) يجوز أن يرتفع بفعل مضمر يفسر قولك: (فانظر،
وأنا استبعد هذا المذهب أظنك أردته فيقل عدي بن زيد دعني من فعل
الأباطيل الخ).

يشير أبو العلاء إلى عبارة صاحب الكتاب (ج ١ - ص ٧٠ - ٧١):

وأما قول عدي بن زيد:

أرواح مــــودع أم بــــكــــور
أنت فانظر لأي ذاكٍ تصير
فإنه على أن يكون في الذي يرفع على حال المنصوب في الذي ينصب
على أنه على شيء هذا تفسيره، تقول ترفع أنت على فعل مضمر لأن الذي
من سببه مرفوع وهو الاسم المضمر في أنظر. أ. هـ.

يعني سيبويه أن قول عدي (أنت فانظر) جاء به على مذهب من يجعل من
العرب الاسم المتقدم على العامل الرافع كأنظر هنا لأنها ترفع مكان
الضمير المستتر فيها، حاله كحال الاسم المتقدم على العامل الذي ينصب
ضمير الاسم المتقدم أو يقارب نصبه نحو زيداً أضربه وعمراً أضر به وخالد
أضرب أباه وزيداً اشترله ثوباً (راجع ١ - ٦٩ س ٧ من قوله هذا باب الأمر
والنهي). فكما أن الاسم المتقدم هنا ينتصب على تقدير عامل يفسره ما

بعده فكذلك الاسم المتقدم في نحو أنت فانظر يترفع مكاناً على تقدير عامل يفسره ما بعده. والتقدير أنظر أنت فانظر أو تأمل أنت فانظر، وهذا هو الوجه الذي مال أبو العلاء إلى استبعاده ولم يجزم بذلك لانصراف عدي عن مقال الشيخ وجعله إياه من ضمن الأباطيل. فعلى هذا الوجه لا يكون استبعاد تأويل سيبويه أقرب إلى الحق وأبعد من الباطل من تأويل سيبويه نفسه.

وذكر سيبويه وجين آخرين، أن يكون أنت مبتدأ وخبره محذوف وتقديره مثلاً الهالك، أو خبراً والمبتدأ محذوف تقدير ذلك مثلاً الهالك أنت. قال رحمه الله في خاتمة تفسيره (١ ص ٧١ س ١ - ٨): (فأما أن يكون أضمر الاسم وجعل هذا خبره فكأنه قال: أمري طاعة وقول معروف أو يكون أضمر الخبر فقال طاعة وقول معروف أمثل) ومرد الكلام كله إلى بيت عدي لأنه شبه أنت من قوله أنت فانظر بقولهم شاهدك وقوله تعالى طاعة وقول معروف والمعنى أنت الهالك فانظر. على التأويلين اللذين تأولهما. وذكر الأعلام وجهاً رابعاً غير هذين الوجهين ولعل المعري كان يؤثرهما وغير إضمار عامل يفسره ما بعده وهو الذي مال إلى استبعاده، وذلك أن تكون أنت هي المبتدأ وانظر الخبر (والفاء زائدة لمعنى تعلق الأمر بأول الكلام) (١: ٧٠ في الهامش س ١٦) وزعم أن زيادة الفاء هنا كزيادتها في قول الآخر (وهو من شواهد الكتاب أيضاً - ١ - ٧٠ س ١).

وقائلة خولان فانكح فئاتهم وأكرومة الحيين خلوا كما هيا وهذا وهم منه رحمه الله لأن قول خولان كلام تام أي هذه خولان والفاء على استئناف كلام جديد، وليست أنت بكلام تام إذا جعلت انظر التي بعد الفاء خبراً لها، وإنما تدخل الفاء في الخبر إذا أفادت معنى الجزاء. قال

سيبويه رحمه الله (١ : ٧٠ س ٥ - ٦) : (ألا ترى أنك لو قلت الذي يأتيني فله درهم والذي يأتيني فمكرم محمول كان حسناً ولو قلت زيد فله درهمان لم يجز) أ. هـ.

وذكر الأعلام وجهاً خامساً وذلك قوله (الهامش ١٦ - ١٧) : (ويجوز أن يكون التقدير أرواح انت على معنى اذو رواح انت؟).

ورواية الأعلام كراوية رسالة الغفران (لأي حال تصير) (الهامش س ١١) ورواية ابن السيرافي (لأي ذاك) وذكر الرواية التي جاء بها المعري وأحسبها هي الصواب لأنه رحمه الله كان يروي عن سماع، وتحرف (لاي حال) حتى تصير (لاي ذاك) ممكن قد يقع مثله في الرسم ويكون هذا، إن صح أن الرواية الصحيحة هي (لاي حال)، تحريفاً قديماً من رواة الكتاب أو نساخه، ويجوز أن تكون كلتاها رواية مسموعة في شعر عدي، ومهما يكن من أمر فالتى أثبتها أبو العلاء :

اتن فانظر لاي حال تصير

أجود وأشبه بالبيت إذ هو مطلع القصيدة ومكان (ذاك) في المطلع لا يخلو من قلق ثم قد كان أبو العلاء يجمع مع روايته الكتاب رواية وتحقيقاً لديوان عدي (راجع الرسالة ص ١٤٧ س ٢ - ٣ - ٤ - ٥) فعسى هذا أن يقوي بعض ما ذهبنا إليه من ترجيح (أي حال) على (لأي ذاك) - والله تعالى أعلم.

٨ / قال سيبويه في باب الهمز (٢ - ١٦٩ - س ٢٠ - ٢٣) : "واعلم أن

الهمزة التي يحقق أمثالها أهل التحقيق من بني تميم وأهل الحجاز وتجعل في لغة أهل التخفيف بين بين تبدل مكانها الألف إذا كان ما قبلها مفتوحاً والياء إذا كان ما قبلها مكسوراً والواو إذا كان ما قبلها مضموماً وليس

ذا بقياس متلثب نحو ما ذكرنا وإنما يحفظ عن العرب (أ.هـ) واستشهد
سيبويه بشواهد على ما قال منها بيت الفرزدق:

سارت بمسَلِّمة البغال عَيْشَةً فارعى فزارة لا هنَّاك المرتع
وقول حسان رضي الله عنه:

سألت هذيل رسول الله فاحشةً ضلَّتْ هذيلٌ بما سألت ولم تُصب

وقول زيد بن عمرو بن نفيل وهو ابن عم سيدنا عمر رضي الله عنه:

سألتاني الطَّلَّاق أن راتاني قلَّ مالي قد قد جئتماني بنكرٍ

وفي رسالة الغفران (١٩٠ - ١٩١) ان ابن القارح الخيالي يأخذ على عدي

بن زيد قوله:

يا لَيْتَ شعري وأنا ذو عَجَةٍ متى أرى شرياً حَوَّالي أصيص

أي حال كوني ذا عجة والعجة الصياح، ويجوز أن يكون المراد هو

الجرير بالدعاء كما في قوله الآخر:

ذكرتك والحجيجُ له عَجِيجٌ بمكَّة والقلوبُ له وجيب

وماأخذه عليه تحويله همزة أنا ألفاً، وقال (ص ١٩٠ س ١٢ - ١٥): ولو

قلت: (يا ليت شعري أنا ذو عجة، فحذفت الواو لكان عندي أحسن وأشبه).

واستحسن ابن القارح هذا الوجه الخيالي الذي سيستبعده المعري فيما بعد

على لسان عدي لأن (وأن ذو عجة) لا يخلو في الشاعر من أحد أمرين، أما

وصل همزة القطع من أنا وهو ردئ، وأما - على حد تعبيره - (أن تكون

خففت الهمزة فجعلتها بين بين ثم اجترأت على تصييرها ألفاً خالصة) أ.هـ

(١٩٠ س ١٠ - ١١) وخففت بفائين موحدتين لاقافين مثاتين بعد حاء مهملة

إذ جعل الهمزة بين بين هو التخفيف بالفاء الموحدة والخاء المعجمة والتحقيق

بالقاف المثناة والحاء المهملة ضده وهو إظهارها ، وقد مر أنفاً قول صاحب الكتاب أهل التحقيق وأهل التخفيف يعني إظهار الهمزة وجعلها بين بين.

هذا وأشعار المعري إلى ما ذكره سيبويه من أن تحويل الهمزة الفاء خالصاً مما يحفظ عن العرب حفظاً بقوله على لسان عدي بن زيد على ما أخذه عليه الشيخ الخيالي وينتصر لما قاله هو وينكر ما اقترحه عليه من حذف الواو من (وانا ذو عجة) انكاراً: (إنما قلت كما سمعت أهل زماني يقولون وحدثت لكم في الإسلام أشياء ليس لنا بها علم) أ. هـ. (ص ١٩٠ س ١ - ٢). أم لعل المعري أراد أن يقرر على لسان عدي أن قلب الهمزة المفتوحة ألفاً إن سبقها فتح وما أشبه ذلك قياس متلئب خلافاً لما زعمه سيبويه لأنه هكذا كان كلام العرب ؟ - والله تعالى أعلم.

٩ / وجاء في رسالة الغفران يذكر حواراً بين ابن القارح الخيالي وعدي بن زيد الذي كان ينطق عن بعض آرائه هو (ص ٢٠٠ - ٢٠١) : (ويقول أدام الله تمكينه لعدي جئت بشيئين في شعرك وددت أنك لم تأت بهما ، أحدهما قولك:

فصاف يفري جلّه عن سراته يبدُ الرهان فارها متتابعاً
والآخر قولك:

فليت دفعت الهم عني ساعة فتمسي على ما خليت ناعمي بال
فيقول عدي بعبادته يا مكبور لقد رزقت مايكب أن يشفك عن
القريض كما قيل لك كلوا واشربوا هنيئاً بما كنتم تعملون. قوله
يامكبور يريد يا مجبور فجعل الجيم كافاً وهي لغة رديئة يستعملها أهل
اليمن ، وجاء في بعض الأحاديث أن الحارث بن هانئ بن أبي شمر بن جبلة
الكندي استلحم يوم ساباط فنأدى يا حكر يا حكر الخ).

وهنا مسائل، منها أخذه على عدي قوله فارها متتابعاً على لسان ابن القارح. ولا يخفى أن أبا العلاء كأنه يوحى برفض هذا المأخذ، لإعراض عدي عن ذكره. وفي المعري انحراف عن الأصمعي تشهد به مواضع من رسالة الغفران (مثلاً ١٨٠ و ٢٠٦ - ٢٠٧ و ٢٨٢ - ٢٨٤ و ٣٥٤ و ٣٥٥) ولعله في ذلك مصيب. ويروى عن الأصمعي أنه كان يعيب على أبي ذؤيب قوله يصف الفرس:

قَصْر الصَّبُوحِ لَهَا فَشَرَجَ لَحْمَهَا بِالنِّي فَهِيَ تَتَوَخَّ فِيهَا الْأَصْبَعُ

وفي شرح ابن الأنباري على المفضليات (١: ٨٧٨ س ٧): (وقال الأصمعي هذا من أخبث ما نعتت به الخيل لأن هذه لو عدت ساعة لانقطعت لكثرة شحمها وإنما توصف الخيل بصلابة اللحم كما قال امرؤ القيس:

بِعِجْلَةٍ قَدْ أَثَرَّ الْجَرِيُّ لَحْمَهَا كَمَيْتٍ كَأَنَّهَا هَرَاوَةٌ مَنَوَالٌ

قال أبو ذؤيب لم يكن صاحب خيل آ. هـ فآخذوا على عدي نحواً مما أخذوا على أبي ذؤيب كما ترى. ولكليهما وجه ومخرج وذلك أنهما يصفان صنعة الفرس والعناية بذلك. والسمن يكون أولاً قبل جري الفرس وتضميرها بالعدو في الرهان والصيد والغزو وما أشبه ذلك، قال زهير:

غَزَتْ سِمَانًا فَأَبَتْ ضُمْرًا خُدْجًا مِنْ بَعْدِ مَا جَنَّبُوهَا بُدْنَا عَقَقًا

أي جنبوها يريدون الغزو وهي بوادن وفي بطونها جنة، وكان زهير صاحب خيل وصافاً لهن.

وقال سلامة بن جندل وكان من الفرسان يصف حصانه:

تُظَاهِرُ النِّيَّ فِيهِ فَهُوَ مُحْتَفَلٌ يُعْطِي إِسَاهِيَّ مِنْ جَرِيٍّ وَتَقْرِبُ

يُحَاضِرُ الْجُونَ مَخْضَرًا جَحَافِلَهَا وَيَسْبِقُ الْأَلْفَ عَفْوَاً غَيْرَ مَضْرُوبِ

فذكر صنعة حصانه أولاً حتى سمن ثم تضميره يجري جرياً شديداً
ويعدو دون ذلك، والتقريب دون الجري الشديد، ثم يؤخذ بالصيد فيعدو
وراء حمر الوحش التي رعت الربيع فاخضرت أفواهها ثم يسابق عليه فيسبق
الألف عفواً غير مضروب، والأساهي الفنون والأنواع، والني الشحم.

وظن المستشرق ليال أن البيت (تظاهر الني) من قصيدة سلامة بن جندل
وهي الثانية والعشرون من المفضليات ربما كان مقحماً لما ذكره الأصمعي
من عيب الشحم في فرس أبو ذؤيب وأنه لم يكن صاحب خيل وأن وصف
سلامة متقن والشحم الذي ذكره عيب في الخيل (راجع ترجمة ليال
للمفضليات وهي المجلد الثاني - ص ٨١ رقم ١٢ وص ٣٦١ رقم ٥٢) فلا
يناسب اتقانه. وهذا من ليال وهم لما قدمناه وذكره. ثم لم يذكر عن
الأصمعي أنه عاب قول سلامة إذ قد علم أنه وقومه كانوا أهل خيل فجسر
على هذيل المساكين بما جسر، فمن ههنا ميل أبي العلاء عنه على الأرجح
والله تعالى أعلم.

هذا ومن المسائل التي ألمعنا إليها قوله:

فليت دفعت الهم (البيت)

والشاهد فيه أن جيء ههنا بليت من دون اسم، قال صاحب الكتاب (١):
٢٨١ - ٢٨٢): (وروى الخليل أن ناساً يقولون أن بك زيد مأخوذ فقال هذا
على قوله أنه بك زيد مأخوذ وشبهه بما يجوز في الشعر نحو قوله (وهو ابن
صريم اليشكري):

وَيَوْمًا ثَوَّافِينَا بِوَجْهِ مُقَسِّمٍ كَانَ ظَبِيَّةً تَعْطُو إِلَى وَارِقِ السُّلَمِ
وقال الآخر:

وَوَجْهَ مَشْرِقِ النَّحْرِ كَانَ ثَدْيَاهُ حُقَّانَ

لأنه لا يحسن وهنا الإضمار ، وزعم الخليل أن هذا يشبه قول من قال
(وهو الفرزدق):

فلو كُنْتُ ضُبيّاً عرُفْتُ قرابتي ولكنْ زُنْجِي عَظِيمُ المِشافِرِ
والنصب أكثر في كلام العرب ، كأنه قال ولكن زنجياً عظيماً
المشافر لا يعرف قرابتي ، ولكنه أضمر هذا كما يضم ما بيني على
الابتداء نحو قوله عز وجل طاعة وقول معروف أي طاعة وقول معروف أمثل.
أ.هـ.

(تنبيه : زنجي في البيت بالرفع).

وقد قدر سيبويه في موضع آخر (امري) (١ : ٥) وقد سبقت الإشارة إليه
واكتفى (بأمثل) هنا لقصره حديثه على إضمار الخبر الذي يُبنى على المبتدأ
المذكور نحو جملة لا يعرف قرابتي التي قدر أنها الخبر المحذوف المبني على
قوله (زنجي) المرفوعة على أنها مبتدأ هذا خبرها ، ولكن غير عاملة وعلى
ذلك روايته لبيت الفرزدق والنصب في لكن المشددة النون أكثر كما قد
ذكر ، وهنا جعلت مثل لكن العاطفة ذات النون الساكنة.

وقول أبي العلاء على لسان ابن القارح (وددت أنك لم تأت بهما) يشير به
إلى ما يراه النحاة من قُبْح الإضمار هنا. وتعبير سيبويه (لا يحسن هنا
الإضمار) يدل على القبح والرداءة وقد قسم الكلام إلى مستقيم حسن وغير
حسن وسوى ذلك في مقدمات كتابه (١ : ٨) ومما قاله ثم (س ١٤ - ١٥):
(وأما المستقيم القبيح فإن تضغط اللفظ في غير موضعه نحو قولك قد زيدا
رأيت وكى زيد يأتيك وأشباه هذا) أ.هـ.

وقُبْح الإضمار هنا أن المحذوف ينبغي أن يقدر بضمير مبهم يدل على
الشأن لا بخبر يبنى على مبتدأ كما في (أمثل) التي قدرها مع (طاعة وقول

معروف). وفي الشعر يجوز إضمار محذوف يدل على الشأن وهو ضمير الشأن كما في (كأن ثدياه حقان) أي كأنه ثدياه حقان، أو (كأن ظبية تعطو إلى وارق السلم) أي (كأنه ظبية تعطو إلى وارق السلم) واحسب أنه لو كانت كأن المخففة تستعمل عاطفة لأجاز سيبويه تقدير خبر كما أجاز في (ولكن زنجي علام المشافر) برفع زنجي. وعلى هذا يكون التقدير في بيت عدي (فليتة دفعت هم عني ساعة) والهاء ضمير الشأن.

وكان المعري كره هذا التأويل بالذي ذكره من أعراض عدي ولعله كان يميل إلى تقدير الكاف في هذا الموضوع، حذفها الشاعر اختصاراً لدلالة السياق عليها أي (فليتك دفعت...ألخ) كما حذفوا الفاعل في مواضع منها مثلاً (خليت) التي في هذا البيت.

هذا ومن المسائل التي ألمعنا إليها قوله (فيقول عدي بعباديته يا مكبور لقد رزقت ما يكب إلى آخر ما قاله). وقد فسّر أبو العلاء المكبور بالمجبور أي الذي جبره الله عز وجل بإدخاله الجنة وإعطائه الخلود، قال العجاج: قد جَبَرَ الدينَ الإلهَ فجَبَرُ

والجيم التي كالكاف من الأحرف التي ذكرها سيبويه على رداءتها، قال في باب الإدغام في أول حديثه عن حرف العربية (٢ - ٤٠٤ س ١٩ - ٢١): (وتكون اثنين وأربعين حرفاً بحروف غير مستحسنة ولا كثيرة في لغة من ترتضي عربيته ولا تستحسن في قراءة القرآن ولا في الشعر وهي الكاف التي بين الجيم والكاف والجيم التي كالكاف...ألخ).

والى هذا أشار أبو العلاء بقوله: (وهي لغة رديئة يستعملها أهل اليمن) وهو المشهور من أمرها. وذكروا أنها لغة عك، قالوا وكانوا في جند معاوية في صفين وكانت دروعهم قصاراً فأشار عليّ على جنده أن يضربوا سوقهم

فصاح صانحهم يا عك بركا برك الكمل اني الجمل وكانوا قد صدقوا القتال مع معاوية. وعك من قبائل اليمن..

وقول أبي العلاء (بعباديته) هو الذي يوقف عنده لأن العباد رعد عدي كانوا من بني تميم وأخلاق من العرب كثير منهم من غير اليمن. وهذا امر توصل إليه أبو العلاء بالنظر، من أجل الدليل الذي ساقه وهو خبر استلحام الحرث بن هاني الكندي يوم سباط وقوله يا حكر يريد يا حجر.

وكندة أصلها من اليمن إلا أنهم انجدوا وخالطوا بني تميم وأسد وربيعه وخبر امرئ القيس وأن أمه من ربيعة وأنه نشأ بين بني تميم معروف. وكذلك أمر ملك بني أكل المزار وغلبتهم على الحيرة حيناً من الدهر ثم رجوع عالدولة إلى المناذرة وما لحق بني أكل المزار على أيدي هؤلاء من النكال. وقد ذبح جماعة منهم في ديار بني مرينا وهم من العباد - ومنهم عدي بن مرينا معاصر عدي بن زيد وعدوه الذي جرّ عليه آخر الأمر مصرعه.

فهل يا ترى هل كان نطق الجيم كالكاف بين العباد من أثر اليمن عليهم.. ألم يكن المناذرة الملوك أنفسهم من أصل يمني؟.. وهذا باب مجال الحدس فيه واسع، والله تعالى أعلم.

١٠ / يسأل أبو العلاء أبا ليلى النابغة الجعدي على لسان ابن القارح (ص

٢١٠ - ص ٢١١): (فكيف تتشد قولك:

وليس بمعروف لنا أن نردّها صحاحا ولا مستنكراً أن تُعقرا

أقول: ولا مستنكراً أم مستنكر، فيقول الجعدي: بل مستنكراً،

فيقول الشيخ: فإن أنشد منشد: مستنكر، ما تصنع به؟ فيقول: أزجره

وأزبره، نطق بامر لا يخبره، فيقول الشيخ - طول الله له أمد البقاء - إن

لله وإنا إليه راجعون ما أرى سيبويه إلا وهم في هذا البيت، لأن أبا ليلى أدرك جاهلية وإسلاماً وغذى بالفصاحة غلاماً) أ.هـ.

قوله أزجره وأزبره أي أزجره وانتهره، ويجوز أن يكون قوله أزبره اتباعاً مثل جائع نائع وحسن بسن..

هذا ورواية هذا البيت المقدمة برفع قوله (مستكر) وعلى وجه الرفع كل الشواهد التي ذكرها صاحب الكتاب في هذا الباب وهي قول الفرزدق:

لعمرك ما مَعْنٍ بتارك دينه ولا مُنْسِيٌّ مَعْنٍ ولا مُتَيْسِّرٌ
وهو شاهد جاء به مكملًا لما ذكره قبله من الإظهار بدل الإضمار وموطئًا لما بعده من قول الأعور الشني:

هُوَ عَلِيكَ فَإِنْ الْأُمُور بكف الإله مقاديرها
فليس يَأْتِيكَ مِنْهُيْهَا ولا قاصر عنك مأمورها

وقول النابغة الجعدي:

فليس بمعروفٍ لنا أن نردّها صحاحا ولا مستنكرًا أن تُعْقِرَا
(أنظر الكتاب ١: ص ٣١ - ٣٢).

فهل أنكر المعري رواية سيبويه الرفع؟ وهو الذي أورده أولاً ونص عليه وذلك قوله: (كأنه قال ليس بمعروف لنا ردها صحاحاً ولا مستكراً عقرها) أ.هـ. ثم بين بعد ذلك جواز الجر في قوله (وقد يجوز أن يجر) (آخر ص ٣٢) ثم بين بعد ذلك جواز النصب وذلك بقوله: (وإن شئت نصبت فقلت ولا مستكراً أن تعقرا ولا قاصراً عنك مأمورها على قولك ليس زيد ذاهباً ولا عمرو منطلقاً أو ولا منطلقاً عمرو) أ.هـ. (ص ٣٣ س ٧ و ٨ و ٩).

استبعد أن يكون أبو العلاء قد أراد ذلك، وعلى هذا الاستبعاد ينبغي أن تكون رواية البيت بالرفع ثم سأل الشيخ النابغة عن الوجهين الآخرين فقال: (أقول مستكراً أم مستكراً؟).

وقد وقعت رواية النصب في بيت الشاهد نفسه في شرح أبيات الكتاب لابن السيرا في والشرح يدل على أن الرفع هو الوجه الذي عليه رواية الكتاب. وفي شرح الأعلام الذي بهامش طبعة بولاق (١: ٢٢) بدأ برواية الرفع واتبعها شرحاً يدل على أنه بدأ برواية النصب وذلك قوله: "فرد قوله ولا مستكر (هكذا) على قوله بمعروف"، اللهم إلا أن يكون أراد الرد على المعنى لا على مكان الإعراب. وههنا الوهم من جانب الأعلام رحمه الله، إذ رفع (مستكر) مبنى على أن ههنا جملتين وقد فطن إلى ذلك ابن السيرا في وأن العقر ليس للرد كما قال سيبويه، ولكنه للخيل وهو قوله (أن تعقرا)، فتأمل، وأدخل الوهم على الأعلام، والله تعالى أعلم، تأويل سيبويه لوجه الجر. وقد أبى هو تأويل سيبويه لوجه الجر وعده وهماً، على أنه قبل وجه الجر لما زعمه من سماع سيبويه الجر عن العرب، قال: (والرد عليه في تأوله صحيح والرد على العرب من الإعتداء) أ. هـ. فهل دخل المعري في طائلة هذا الإعتداء لأنه قد أنكر وجه الجر نفسه ونسب سيبويه في أخذه به إلى الوهم لا في التأويل وحده؟

ولعل المعري رحمه الله له وجه في الذي مال إليه من إنكار رواية الجر على لسان النابغة الجعدي حيث قال (ازجره وازيره) وذلك أن سيبويه قاسه ولم يسمعه، خلافاً لما زعمه الأعلام من سماعه، وإنما سمع سيبويه رحمه الله جر (قاصر) في بيت الأعور الشني:

ولا قاصر عنك مأمورها

فليس يأتيك منهياً

وذلك قوله (لأنه جعل المأمور من سبب الأمور ولا يجعله من سبب
المذكر وهو المنهي وقد جره قوم فجعلوا المأمور والمنهي هو المأمور لأنه من
الأمور وهو بعضها فأجراه وأنته كما قال جرير :

إذا بعضُ السنين تعرقتنا كفى الأيتام فقد أبي اليتيم

ومثل ذلك قول النابغة الجعدي :

فليس بمعروفٍ لنا أن نردّها صحاحاً ولا مستنكر أن تعقرا

أ. هـ).

(أنظر ١ : ٣١ - ٣٢)

فقد نسب الأعم سماع سيبويه (وقد جره قوم) إلى بيت النابغة ولم
يسمعه إلا في بيت الأعور الشني كما ترى.

وللقياس هنا ما يسوغه لأن العرب قد جرت على توهم الباء وهو أبعد من
هذا الذي مال إليه سيبويه وقد سمع مثله كما ترى.

وليس مراد المعري على الأرجح تخطئة تأويل سيبويه لوجه الجر إذ غير
الذي ذكره لا يستقيم إذ لا بد في الجر من جعل مستنكر راجعه إلى (ردّها)
على أنه سببي الخيل كأنه قال ليس بمعروفة ردّها ولا مستنكر عقرها،
خلافاً للأعلم. ولكن مراد المعري فيما نرجح تفضيل العدول مرة واحدة عن
وجه الجر لأنه لغة رديئة والنابغة الجعدي من الفصحاء. ويقوي ما نذهب إليه
ما جاء عنه في باب الحديث مع طرفة (٢٢٥ - ٢٢٦) من قوله أن نصب
أحضر الوغى على مذهب الكوفيين ليس بأبعد من قول سيبويه بالجر على
التوهم في بيت القائل :

مشائيم ليسوا مُصلحين عَشيرة ولا عابٍ إلا بسبين غرابها

وقد نص سيبويه على أن هذه لغة رديئة. وذلك أنه استشهد بهذا البيت وبيت آخر هو:

بدا لي أنني لست مُدرك ما مضى ولا سابق شيئاً إذا كان جائياً
في معرض الحديث عن الواو التي يكون ما يُعطف بعدها مرفوعاً
وينصبه قوم في بعض ما رواه أبو الخطاب (الأخفش الأكبر) وزعمه الرواة
(الكتاب ١: ١٥٤) ثم استشهد بالبيت (بدالي) في معرض الحديث عن قول
ناس من العرب ادعه بكسر العين في الأمر من دعوت قال: (فكسروا حيث
كانت الدال ساكنة لأنه لا يلتقي ساكنان كما قالوا ردّ يا فتى وهذه لغة
رديئة وإنما هو غلط كما قال زهير:

وصبوح صافية وجذب كَرِينَةٌ بموثر تاتاله إبهامها

فإن الناس يروون هذا البيت على وجهين منهم من ينشده تاتاله يجعله
تفعّطه من أن الشيء يؤوله إذا ساسه، ومنهم من ينشد تاتاله من الأتيان،
فيقول لبيد كلا الوجهين يحتمله البيت فيقول أرغم الله حاسده أن أبا علي
الفارسي كان يدعى في هذا البيت أن مثل قولهم استحي استحي على
مذهب الخليل وسيبويه لأنهما يريان أن قولهم (استحييت) إنما جاء من قولهم
استحاي) كما أن استقمت من استقام وهذا مذهب ظريف، لأنه يعتقد أن
(تأتى) مأخوذ من (أوى) كأنه بنى منها افتعل فقليل التأي فأعلت الواو كما
تعل في قولنا أعتان من العون واقتال من القول. ثم قيل اثتيت فحذفت الألف
كما يُقال اقتلت ثم قيل في المستقبل بالحذف كما قيل يستحي فيقول لبيد
معترض لعنن لم يعنه، الأمر أيسر مما ظن هذا المتكلف) أ. هـ.

وفي هذا الحديث ثلاث مسائل الأولى مذهب الخليل في استحي وقال
سيبويه يحيكه في الكتاب (٢ - ٣٨٨ - ٣٨٩): (وجاء استحييت على حاي

مثل باع وفاعله حاء مثل بائع مهموز مثل عاور إذا أردت فاعلاً ولا تعل لأنها تصحح في فعل نحو عور، وكذلك استحييت اسكنوا الياء الأولى كما سكنت في بعت وسكنت الثانية لأنها تصحح في فعل نحو عور، وكذلك استحييت اسكنوا الياء الأولى كما سكنت في بعت وسكنت الثانية لأنها لام الفعل، فحذفت الأولى لئلا يتلقى ساكنان وإنما فعلوا هذا حيث كثر في كلامهم) أ. هـ.

يعني بقوله كما أنه يقول (الخليل) وفعل من يذر ويدع متروك فلا نقول ودع وذر. وحاي كباع إذا أسندت إلى تاء الفاعل صارت (حيث) وإذا دخلتها زيادة الاستفعال صارت (استحييت) مثل (استقمت) كما مثل أبو العلاء.

ونسب أبو العلاء هذا المذهب إلى سيبويه والخليل معاً - وأصله وتوضيحه للخليل - لأن سيبويه مال إليه وقواه وأعرض عن قول غيره، مع أن ظاهر مقالة غيره أنها أقرب مأتى وأسهل ولكن المتأمل يجد طريقة الخليل أدق وأدخل في باب التعميق لمعرفة الطريقة التي يعمل بها عقل اللغة العربية نفسه وهذا ما يسميه المعاصرون علم اللسنيات بكسر اللام مشتقة من لسن بكسر اللام بمعنى لغة كما في قول أبي الطيب:

تَجْمَعُ فِيهِ كُلُّ لِسْنٍ وَأُمَّةٍ فَمَا تُفْهَمُ الْحُدَاثُ إِلَّا التَّرَاجِمُ

وإنما سموه اللسنيات على توهم أنه علم جديد وإنما هو علم النحو العربي نفسه وضع في آنية غربية وإنما ظهر بعد طبع كتاب سيبويه في باريس في القرن الماضي وترجمته إلى الألمانية وأخذ أوائل من ردوا علم اللسنيات الذي يُقال له حديث عن ذلك بلا شك والله المستعان.

قال صاحب الكتاب يذكر مذهب الآخرين ثم يتبع ذلك ميله إلى مذهب الخليل (٢- ٢٨٩ - س - ١٠): "وقال غيره لما كثرت في كلامهم

وكانتا يائنين حذفوها وألقوا حركتها على الحاء كما ألزموا يرى الحذف
 وكما قالوا لم يك ولا أدور وأما الخليل فقال جاءت على حيث كما أنك
 حيث قلت استحوذت واستطبت كان الفعل كان طيبت وحوذت فهذا شذ
 على الأصل كما شذ هذا على الأصل، ولا يكون الإعتلال في فعلت منه
 كما لم يجي فعلت في باب جئت وقلت على الأصل وقول الخليل يقويه أول
 واءه ويوم ونحو هذا لأنها قد جاءت على أشياء لم تستعمل والآخر قول "أ. هـ.
 أي غير الخليل يقول أن (استحيا) كثرت في كلام العرب واستثقلوا توالي
 الياءات فقالوا (استحييت) (استحييت) القاء فتحة الياء على الحاء الساكنة
 وحذف هذه الياء لسكونها لئلا يلتقي ساكنان وقالوا في المضارع
 (استحي) (استحي) بالقاء كسرة الياء على الحاء الساكنة قبلها وحذفها.
 وهذا المذهب واضح، والحذف للتخفيف كثير كما مثلوا، وتفسير قول
 الخليل على أن (استحييت) فعل أصله مع (حاي) كباع و(استحييت) فعل
 آخر أصله من (حيي) (باب فرح) وهو الذي جاء منه اسم الفاعل المستعمل
 (حاي) غير مهموز صحيح الياء بوزن (عاور) من (عور). وعند الخليل أن
 (استحييت) كما روى سيبويه جاءت من (حييت) مثل (بعيت) ومثل الخليل
 بالفعلين (استحوذت) و(استطبت) وحقهما أن يُقال فيهما على الأصل
 (استحذت) و (استطبت) وقد قالوا (استطاب) و(استطيب) وقالوا (استحوذ)
 ولم يقولوا (استحاذ) وزعم أنهما جاءتا على أصل لم يستعمل هو (حوذت)
 و(استطيب) وقالوا (استحوذ) ولم يقولوا (استحاذ) وزعم أنهما جاءتا على
 أصل لم يستعمل هو (حوذت) و(طيبت) بتصحيح الواو والياء على باب فرح
 وعور وحيي فشذتا على أصلهما الظاهر (استحذت واستطبت) بنظرهما إلى
 أصلها الباطن (طيبت وحوذت كفرحت) كما شذت (استحييت) بنظرها

إلى أصلها الباطن.. (حاي) كباع بدلاً من أصلها الظاهر (حى كفرح) الذي عليه (إن الله لا يستحي أن يضرب مثلاً) - الآية. وفي (استحي) لغتان كما ترى، (استحيا يستحي) و(استحي يستحي) كما في (استطاب) و(استطيب). وقول الخليل أو سيبويه ولا يكون الإعتلال في فعلت منه أي باب فرح يصح فيقال عاور وحاي وحاوذ تمثيلاً وطايب وباب ثت وقلت يقع فيه الإعتلال ولا يجيء على الأصل فلا تقول (جيئت) لا (قولت) بتصحيح العين ولكن نوقع الإعتلال ثم نقول جئت وبعث وقلت. وترجيح سيبويه لمذهب الخليل بناء على أن كلمات دائرة في الإستعمال مثل آءه وهي نبات البادية وأول ويوم مجهولة الأصول التي جاءت عليها ابنتها لأن هذه الأصول لم تستعمل واستعملت هي بنظر خفي إليها. هذا وعند علماء النحو المعاصر (اللسنيات) أن الكلمات الكثيرة الدوران في استعمال اللغات مما تقاوم سنن تطورها فتحتفظ بمعادنها القديمة بينما يتطور غيرها فتبدو كأنها شاذة وليست بشاذة، ولكنها بحسب أصول قديمة قد أهملت واندرست، من ذلك في العربية مثلاً الفعل (ليس) وفي الإنجليزية بعض أفعال الكينونة والأفعال المساعدة، فعسى هذا أو نحوه أن يؤيد ما قدمناه من نعتنا مذهب الخليل وسيبويه بالدقة والعمق. هذا والمسألة الثانية قصة تاتاله بفتح اللام وهي لام الجر وبعدها ضمير الغائب وتأويلها على مذهب الفارسي وقد وضحه المعري باختصار ما يلي: افتعل من (اوى) (ائتوي) تحركت الواو فانفتح ما قبلها فصارت (ائتاي) فأشبهت استحاي على مذهب الخليل، عند الإسناد إلى ضمير المتكلم تصير (ائتاي) إلى ائتيت) تتحذف الألف بسبب سكون الياء للإسناد فلا يتلقى ساكنان. (استحاي) في المضارع تصير (يستحي) والمضارع من (ائتاي) بوزن افتعل كاعتان واقتال هو (يأتاي) مثل يعتان ويقتال فحذفت

الياء المتطرفة فصار الفعل (يأتا) فأنت لتأنيث الإبهام فصار (تأتا) فجاءت من هذا (تأتاله) بفتح اللام. وفي هذا المذهب عسر وأعمال وتعيب كما ترى.

والمسألة الثالثة أجازة المعري (تأتاله) بفتح اللام على غير مذهب الفارسي بزعمه على لسان لبيد أن الأمر أيسر مما نظن: فهل عنى المعري بهذا أن يرجع إلى الأصل في مذهب الخليل وقد استظرفه، فيفترض وجود فعل مهممل من باب فرح في (أتى) فقد قالوا (أتا يأتو) مثل (سمايسمو) مع قولهم (أتى يأتى) مثل رمى يرمى فهل يستبعد مع هذا (أتى يأتى كرمى يرمى) فيكون من باب تداخل الصيغ كسلا يسلو ويسلا (نصر وفرح) وقل يلقى ويقلا (ضرب وفرح) وعند سيبويه أنه لم يجئ من هذا المجرى من باب منع من غير تداخل غير (أبى يأبى)؟ أم يا ترى عند المعري أن (تأتا) من (تتأتى) بتاءين مفتوحتين ثم همزة ثم تاء مشددة مفتوحة ثم ألف لينة بمعنى (تتأتى) (تتأتى) (تتأتى)؟ وتكون الهمزة المفتوحة سكنت على خلاف مذهب البصريين وجر ذلك إلى تخفيف التاء لئلا يلتقي ساكنان؟ ولا يخفى أن هذا المذهب أيسر من مذهب الفارسي ولكن فيه ما ذكرنا من المخالفة لقول الخليل وسيبويه في المفتوح أنه لا يسكن ولكن المسكر والمضموم وقد مال إلى مذهبهما الأستاذ إبراهيم مصطفى رحمه الله في كتابه اللطيف في النحو حيث زعم أن الفتح علم التخفيف، واضطرب صاحب القاموس في استحياء من الحياة فزعم أنه قيل أن قوله تعالى (أن الله لا يستحي أن يضرب مثلاً) أصل يستحي فيه من استحياء بمعنى استبقاه وكأنه قد شك في ذلك (راجع القاموس، طبعة دار السعادة مصر ج ٤ - ص ٣٢٢ س ٢ و ٣).

هذا وقد كان أبو العلاء المعري رحمه الله ذا إلمام عميق دقيق بمذاهب النحاة بمذهب الخليل وسيبويه خاصة مما يدل على إعجاب منه كبير بهما

ومع ذلك فإن في رسالة الغفران ما يشعر بأنه ربما مال أحياناً كثيرة إلى سليقية الكوفيين وبعض طريقة قياسهم. ولعله في ذلك أن يكون مصيباً، والله تعالى أعلم.

١٢ / في حديث سيدنا حسان رضي الله عنه إذ سئل عن قوله في الخمر (رسالة الغفران ص ٢٣٤).

كَأَن سَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ يَكُونُ مَزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءٌ
فيقول (ص ٢٣٥ - س ٥ - ٩) إنما وصفت ريق امرأة يجوز أن يكون حلالي ويمكن أن أقوله على الظن، وقد شفع صلى الله عليه وسلم في أبي بصير بعد ما تهكم في مواطن كثيرة وزعم أنه متسر مفترياً أو ليس بمفتراً. هـ. يعني ما كان يفخر به الأعشى من الاستراء إلى النساء أي السرى إليهن ليلاً بعد ما نام أهلن كقول امرئ القيس:

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُو حَبَابِ الْمَاءِ حَالاً عَلَى حَالٍ
وكقوله:

تَجَاوَزْتُ أَحْرَاساً إِلَيْهَا وَمَعَشِراً عَلَيَّ حِرَاصاً لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِي
وكقول الأعشى نفسه وهو مما استشهد به أبو علاء على لسان الجعدي يعيره إياه في الخصومة التي تخيلها بينهما أبو العلاء في مجلس ندامي الفردوس وهو مما يجري مجرى الكفاية (ص ٢٣٠):

فَدَخَلْتُ إِذْ نَامَ الرَّقِيبُ	فَبِتُّ دُونَ ثِيَابِهَا
حَتَّى إِذَا مَا اسْتَرَسَلْتُ	لِلنَّوْمِ بَعْدَ لَعَابِهَا
قَسَّمْتُهَا نَصْفَيْنِ كُلِّ	مُسَوِّدٍ يُرْمَى بِهَا

وفي حديث حسان وقفة نحوية لأبي العلاء عند نصب (مزاجها) على أنها خبر مقدم واسم يكون هو عسل وماء (ص ٢٣٦ - س ٣ - ٧) والبيت من

شواهد الكتاب في أوائله (١: ٢٢) حيث ذكر سيبويه أمر جعل النكرة اسماً لكان الخبر معرفة قال (١: ٢٢ س ١٥): "فالمعروف هو المبدوء به ولا يبدأ بما يكون فيه اللبس وهو النكرة. ألا ترى أنك لو قلت كان رجل منطلقاً أو كان إنسان حليماً كنت تلبس لأنه لا يستتكر أن يكون في الدنيا إنسان هكذا فكرهوا أن يبدووا بما فيه اللبس ويجعلوا المعرفة خبراً لما يكون فيه هذا اللبس وقد يجوز في الشعر وفي ضعف من الكلام حملهم على ذلك أن فعل بمنزلة ضرب. أ. هـ" يعني أن كان فعل وشبهوه بالفعل المتعدي ضرب لأنه ينصب الخبر.

واستشهد سيبويه على ما قاله بأبيات منها بيت حسان (١: ٢٣ س ٤):

كان سبيئة من بيت رأس يكون مزاجها عسل وماء

وفي طبعة بولاق (سبيئة) كما في رسالة الغفران وفي هامش طبعة بولاق رواية الأعلام في شرحه (سلافة) وكذلك في شرح ابن السيرا في وذكر (كان خبيئة) بالخاء المعجمة مكان السين. وقال الأعلام بعد أن ذكر أن بيت رأس موضع أنه قيل فيه أن رأساً مراد به رئيس الخمارين أو اسم خمار بعينه. والوجه الأول أوضح وأجود ولا يخلو هذا من تكلف.

وسأل ابن القارح حسان عن الأوجه الثلاثة في هذا البيت (ص ٢٣٦ س

٥ - ٧) وذلك قوله: "كيف قلت يا أبا عبد الرحمن أن يكون مزاجها عسل وماء أم مزاجها عسلاً وماء أم مزاجها عسل وماء على الإبتداء والخبر؟".

ويضرب أبو العلاء على أن يجيب حسان، ونصب مزاجها هو الوجه المروي ولا بأس به في الشعر وإنما يضعف في غير الشعر. ورفع مزاجها على أنها اسم يكون ونصب عسلاً على أنها خبر وماء من كلام مستأنف وجه منسوب إلى أبي عثمان المازني يجتهد به وغمز أبو العلاء أبا عثمان المازني

على لسان الأصمعي إذ قل له (٢٨٣ س ٧): (يا فصعل) أي (يا عقرب) ينبزه بذلك. الوجه الثالث على أن اسم يكون ضمير الشأن. وزعم ابن السيرا في أنه يجوز أن يكون في (يكون) مضمرة يعود على السلافة أو على بيت رأس. أعاده على السلافة على تذكير المزاج الملابس لها وعلى بيت رأس لدلالة المحل على الحال. وهذا تكلف من ابن السيرا في أشد من تكلف أبيه في ما نسب إليه من أنه أنشد (بشاشة) بالنصب وحذف التووين ليجتنب الإقواء في البيت المروي على لسان أبينا آدم عليه السلام حيث قال يرثي ولده المقتول:

تَغَيَّرَتِ الْبِلَادُ وَمِنْ عَلَيْهَا فَوَجَّهُ الْأَرْضَ مُغْبِرٌ قَبِيحُ
وَأَوْدَى رِيحُ أَهْلِهَا فَبَانُوا وَزَالَ بِشَاشَةِ الْوَجْهِ الْمَلِيحُ

قلت والوجه المليح المراد به وجه حواء، وقال المعري يعلق على هذا الذي رآه أبو سعيد السيرا في (ص ٢٦٣ س ١٠ - ١١): (قلت أنا هذا الوجه الذي قاله أبو سعيد شر من إقواء عشر مرات في القصيدة الواحدة" أ. هـ. وقديماً قالت العرب:

إِنَّ بَنِي زَمْلُونِي بِالْدَمِ شَنْشَنَةٌ أَعْرَفَهَا مِنْ أَخْزَمِ
وقالت:

بَابُهُ أَقْتَدَى عَدِي فِي الْكَرَمِ وَمِنْ يُشَابِهِ أَبُهُ فَمَا ظَلَمَ
وكان في أبي العلاء عن السيرا في بعض العدول، وقد كان أبو حيان التوحيدي يثني عليه ويميل إليه ميلاً شديداً وللناس فيما يعشقون مذاهب، غير أنه ما أحرى أن يكون مذهب أبي العلاء في باب اللغة والنحو أجود، والله تعالى أعلم.

وحسبنا في هذا المجال هذه المسائل التي عددها اثنتا عشرة مسألة كعدة الأسباط والنقباء وأبراج السماء وأشهر العام وساعات أنصاف الأيام

ونأمل أن نضرد لمسائل الغضرائيات في اللغة وغيرها سفرأ قائماً بها إن شاء الله
تعالى ومنه العون وبه التوفيق وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه
وسلم تسليماً كثيراً.

من غريب ابن زيدون

قلّ حديث عن ابن زيدون رحمه الله لا يتعرض لخبره مع ولادة بنت
المستكفي رحمه الله، وهو بعد القائل فيها:

باعدت بالأعراض غير مباحد وزهدت في من ليس فيك بزاهد
وسقيتني من ماء هجرك ما له أصبحت أشرق بالزلال البارد
عودي لما أصفيتني من الهوى بدءاً فلست لما كرهت بعائد

وغاب عنه المسكين أن صالح بن عبد القدوس يقول:

إن القلوب إذا تنافروها ❖ مثل الزجاجة كسرها لا يشعب

ومال الزيات رحمه الله إلى ابن زيدون وقصة غرامه ميلاً شديداً فزعم
أن الوزير ابن عبدوس (تلف إلى ولادة في ساعة من ساعات مللها من ابن
زيدون فظفر برضاها، ثم عاد الحب إلى مجراه الأول فرجعت إلى ابن
زيدون). أ. ه.^(١)

وظاهر الأخبار يستفاد منه خلاف ذلك، وهو ذهب إليه الأستاذ علي عبد
العظيم حيث قال: (ويظهر أنها عادت معه إلى مودتها السابقة ولكن إلى
حين فقد انصرفت عنه بقية الحياة، وإن كان حبه لها ظل يعتلج في حنايا
صدره ويتردد في ألحان شعره زهاء ثلاثين عاماً حتى طوته المنون) (١) أ. ه.
وعندي والله تعالى أعلم، أن هذا هو الصواب، وقوله في النونية:

^١ - تاريخ الأدب العربي، لأحمد حسن الزيات، طبعة النهضة، مصر، راجع فصله عن شعراء
الأندلس وعن ابن زيدون ٣٢٩ - ٣٣١.

^٢ - ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق لعلي عبد العظيم، مصر، ١٩٥٧/ ٣٨.

إن كان قد عَزَّ في الدنيا اللقاء بكم ❖ في موقف الحشر نلتقاكم ويكفي

كأنه نص في هذا المعنى.. وموقف الحشر إنما هو كما وصفه ديانه جل وعلا: (يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ.. لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ). وأتى بولادة مع الفرق في العرق، ذلك بون بعيد.. ويأس الشاعر من لقاءها كما ترى غير خاف.. هذا ونونية ابن زيدون قد سارت بها الركبان في زمانه، وهي نسيج وحدها، ومع روائع الشعر بلا ريب.

وقد نظرنا فيها إلى بائنة أبي الطيب في رثاء خولة أخت سيف الدولة نظراً شديداً - وهذا من العجب، ويصحح ما قدمناه من أمر يأسه من ألا يلقاها حتى موقف الحشر - خذ مثلاً قوله:

لَسْنَا نُسَمِّيكَ إِجْلَالاً وَتَكْرَمَةً ❖ وَقَدَّرَكَ الْمَعْتَلَى عَنْ ذَاكَ يَغْنِينَا

فهذا كقول أبي الطيب:

أَجَلْ قَدَّرَكَ أَنْ تُسَمَّى مُؤَبَّنَةً ❖ وَمَنْ يَصْفِكَ فَقَدْ سَمَّاكَ لِلْعَرَبِ

وإنما كان موقف ابن زيدون رحمه الله كأنه موقف تأبين.

ومثلاً آخر:

رييب ملك كان الله أنشأه
كانت له الشمس ظئرا في أكلته
مسكاً وقدر إنشاء الوري طينا
بل ما تجلى لها إلا أحايينا

فهذا قريب من قول أبي الطيب:

قد كان كل حجاب دون رؤيتها
وما رايت عيون الأنس تدركها
فما قنعت لها يا أرض بالحجب
فداء عين حسدت عليها أعين الشهب
وتشبيهها بالشمس في قوله:

فليت طالعة الشمس غائبة
وليت غائبة الشمس لم تغب
فليت عين التي أب النهار بها
فداء عين التي زالت ولم تؤب

وقد كان أبو الطيب غريب الدهر، وكان نظر ابن زيدون إليه يقتدي به ويستوحي منه، نظراً شديداً، وليس ذلك بعائبه إذ لم يكن لمجرد السرقة والمحاكاة الخالية من الروح.

هذا ويعجبني قول الزيات رحمه الله عن شعر ابن زيدون أنه (هو الصورة الصحيحة لشعر الأندلس، لانبجاسه من أعماق فؤاده وانبعاثه من طبيعة بلاده) - وهذه السجعة في مرتبة سجعات ابن الأثير في فصله المشهور عن أبي تمام وأبي عباد وأبي الطيب حيث زعم أنهم لات الشعر وعزاه ومنااته، الذين انتهت إليهم حسناته ومستحسناته. وكما مجال القول ذو سعة في نونية ابن زيدون ومقطوعات غزله ووجدانياته. كذلك هو ذو سعة في أصناف أوصافه للطبيعة. ولا أقول كما قال البستاني في مقدمة ديوانه " أنه (يتميز من بحتري الشرق بجمال وصفه للطبيعة وإشراكه إياها في شعوره ولواعج شوقه إلى آخر ما قاله). فمثل هذه الموازنة لا معنى لها. والبحثري من فحول الجلة الكبار، فالموازنة بينه وبين ابن زيدون على فضله العظيم لا تستقيم بحال. ووصف البحثري للطبيعة رائع، قوي حاسته هو، بليغ بتسجيل انفعاله، والمعجب من ابن زيدون في هذا الباب هو ما فطن إليه الزيات رحمه الله من أنه صاف صادق في نعت طبيعة الأندلس وذوق أهلها وحضارتهم مما أحسب أنه كان له بعد على أوروبا أعظم الأثر.. خذ مثلاً قوله:

كأنني لم أشهد لدى عين شهدة	نزال عتاب كان آخره الفتحة
وقائع جانيها التجني فإن مشى	سفير خضوع بيننا أكد الصلحا
وأيام وصل بالعقيق اقتضيته	فإلا يكن ميعاده العيد فالفصحا
وأصال لهو في مُسِنَّة مَالِك	معاطاة ندمان إذا شئت أو سبحا

^١ - ديوان ابن زيدون، شرح وتحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٦٤/٦.

فهذا نفس أندلسي محض، وذكر السبح في معرض النزهة والمتعة في
الأشعار القديمة قليل. وأما قول المرقش الأكبر:

وأعرض إعلام كان رؤوسها ❖ رؤوس رجال في خليج تقامس

فلا يخلو من صفة جهد ومشقة، ولعل هؤلاء كانوا يتدربون على الفوص
وأدخل في حاق معنى اللهو خبر دارة جلجل في قول امرئ القيس:

ألا رب يوم لك منهن صالح ❖ ولا سيما يوم بدارة جلجل

وإنما أشار إليه إشارة من دون تفصيل نعت، والذي علمنا تفصيل ذلك
الرواة في ما نقلوه من حديث امرئ القيس أيام ضلاله، وقصة الجنيات
صاحبات ثياب الريش في حكايات ألف ليلة وليلة كأنها تستمد من هذا
الأصل إن صح أو هو إن لم يصح خرافة أصلها هذا، وكان (البلاجات
الحديثة) محاولة لتحقيق بعض ما كان في هذه الأساطير من أحلام الأوائل.
وخذ مثلاً آخر من شعر ابن زيدون هو قوله:

وكائن عدونا مصعدين على الجسر

إلى الجوسق، النصري بين الريى الصفر

ورحنا إلى الوعساء من شاطيء النهر

بحث هبوب الريح عاطرة النشر

علا قُصْبَ النوار فهي تكفا

فهذا منظر واد بناحية قرطبة غير بعيد والشاعر أجال بصره من حيث
الريا الصفر إلى وعساء النهر ولم يفته نسيم أصناف النوار وضروب ألوانه
وصنيع الريح بأغصانه، ويستوقفني بوجه خاص قوله: (وكائن عدونا
مصعدين على الجسر) - فهنا كما ترى روح طلاقة كالذي تقدم من
وصفه معاطاة الندمان والسبح في الأبيات الحائية - طلاقة بدوية المعدن في

حريتها، إلا أنها قد كركت من نعيم الحضارة في ذلك الفردوس المفقود،
واكتفى بهذا الإلماع اليسير إلى ما قدمت القول فيه من أنه مجال للقول ذو
سعة، هذا الجانب من نعت الطبيعة في أشعار ابن زيدون.

وأريد بعد أن أجعل جل حديثي في هذه الكلمة المزجاة المختصرة عن
هذا الشاعر المفلق في معرض الاحتفال بذكره الألفية، عن قصيدتين
إحدهما طائية مطلعها:

شحطنا وما للدار نأي ولا شحط ❖ وشط بمن نهوى المزار وما شطوا
والأخرى ضادية مطلعها:

غمرتني لك الأيادي البيض ❖ نشب وافر وجاه عريض

والضاد والطاء من عصيات القوافي وهذا معنى بسطناه في الجزء الأول
من كتابنا المرشد . ومما تعرضنا هناك لأمر نطق الطاء والضاد وما في
ذلك من خلاف . وقوله تعالى (أو فرضتم) وكلتا الضاد والطاء مظهرتان في
الرسم باتفاق يشهد به أن نطقنا للضاد الآن خطأ وإلا كان وجب الإدغام.
وقوله تعالى (انقض ظهره) وكلتا الضاد والطاء في الرسم أيضاً شاهد
بالاختلاف لنطق الضاد والطاء عند أهل الفصاحة الأولين، والآن قد كان
وجب الإدغام أيضاً.

ولعلنا إن سافرنا بسرعة الضوء لنذكر بعض أصوات الماضين من
الفصحاء أن نصيب حقيقة النطق بهذه الأحرف. ورحم الله أمر المؤمنين عمر
حين اختلف عليه القوم في موضع الشجرة التي كانت تحتها بيعة الرضوان
فقال: (سيروا، هذا التكلف). قال الطبري: (فذهبت الشجرة وكانت

١- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الطبعة الأولى، مصر ١٩٥٥م، ج ١ - ٥٩ - ٦١.

٢- نفسه ٧٢/١.

سمرة، أما ذهب بها سيل أو شيء سوى ذلك أه) ^(١) هذا والثاء والشين أعسر
من الضاد والظار وأقل عند الشعراء وقد ركب الأولى أبو تمام وركب
الثانية أبو الطيب من المحدثين الفحول ولم يخل ابن زيدون من نظر إليهما في
مقطوعاته التي نظم عليها، وله قصيدة ضادية طويلة سوى التي ذكرنا
مطلعها:

أثرت هزبر الشوى إذ رىض ❖ ونبهته إذ هدا واغتمض

وهذه هجا بها ابن عبدوس منافسه في ولادة، وما أراه ركب الضاد إلا
وهو يقصد إلى تحديه بذلك على ذلك قوله:

عمدت لشعري ولم تتئب تعارض جوهرة بالعرض

أضاق أساليب هذا القريض أم قد عفا رسمه فانتفض

وقوله لم تتئب أي لم تستح وههنا من أبي تمام أصداء أحسبه هو الذي

حسن له استعمال قوله: (ولم تتئب) إذ قد قال:

قَدْ كُنتَ أَتَيْتَ فِي الْغُلُوءِ ❖ كَمْ تَعْدُونَ وَأَنْتُمْ جَرَّائِي

وفي طبعة نفح الطيب البيروتية (ولم تتئد) وهو خطأ ولا يسفيه السياق.

وكذلك قوله (أساليب هذا القريض) فيه بعض روح أبي تمام، إذ كان مما

يكثر من استعمال اسم الإشارة ويستقرب به الأشخاص والمعاني في مقامات

ما يعرض له من ضروب التعليل مثلاً قوله:

هذا الوليد رأى التثبث بعدما قالوا يزيد بن المهلب موذي

فتزحزح الزور المؤسس عنده وبناء هذا الإفك غير مشيد

^١ - جامع البيان لمحمد بن جرير الحلبي، مصر - الطبعة الثانية، ج ٢٦/٨٧.

وقوله:

من أجل ذلك كانت العرب الأولى ❖ يدعون هذا سؤددا محدودا

وقال ابن المعتز وكان على نهج أبي تمام يسير:

إن ذا الشعر فيه ضيق مجال ❖ ليس كل الكلام ما شاء قالا

ونظر ابن زيدون في قوله: (أضائق أساليب هذا القريض) إلى ههنا لا

يخفى، هذا وقد ركب أبو تمام الضاد في قصائد كعاداته في ركوب

العويس، وإلى هذا ما أشار بقوله:

فلا تنكروا ذل القوافي فقد رأى ❖ محرمها أنى له الدهر رائض

وقد أخذوا عليه قوله في الضادية التي مدح بها ابن أبي داؤد :

المجد لا يرضى بأن ترضى بأن ❖ يرضى المؤمل منك إلا بالرضا

وأجود ضادياته التي مطلعها:

وثناياك إنها أغريض ❖ ولال توم ويرق وميض

وقد جاراها ابن زيدون في ضاديته التي هي من وزنها ورويها، ولعله مما

دعاه إلى ذلك براعة استهلالها ذات التبيه على شخص جميل مثل محبوبته

ولادة، ثم في أبياتها الأوائل ما يصح له أن يتمثل به إذ عن مثل الحال التي

كان هو فيها من غربة وتصرم سعادة تنطق:

ولال توم ويرق وميض

وثناياك إنها أغريض

هزه في الصباح روض أريض

وأقح منور في بطاح

وكان ابن زيدون مما يرتاح لوصف الأزهار ومحاسن البساتين:

فنونا وما بعيني غموض

وارتكاض الكرى بعينيك في النوم

اث لم أدر أيهن أخوض

لتكأدني غمار من الأحـد

وكذلك كانت حال ابن زيدون بعد أن سجنه ابن جهور وتقلبت به
الأيام.

أثارتني الأيام بالنظر الشد ر وكانت وطرفها لي غضيض

والى نحو هذا المعنى أشار هو في النونية حيث قال:

كاننا لم نبت والوصل ثالثنا ❖ والسعد قد غص من أجفان واشينا

وكما الأبيات الأوائل التي قدمنا تنطق عن مثل حال أساء وتغير الدهر له،
كذلك الأبيات الأواخر تنطق عن مثل لسان حاله إزاء ما وجد من الإيواء
والإكرام عند المعتضد مع استشعار الغربة والجناح المهيض:

كن مأبأ أبأ المغيث فما زل	ت مأبأ ياوي إليك الجريض
كن طويل الندى عريضاً فقد سا	ر ثنائي فيك الطويل العريض
يا محب الإحسان في زمن أص	بح الإحسان وهو بغريض
قل لعاً لابن عشرة ماله منها	بشيء سوى نذاك منهوض
لا تكن لي ولن تكون كقوم	عودهم حين يعجمون رضيض
وفيهما قوله:	

لين يهز التصريح للمجد والسؤدد	من لم يهزه التعريض
-------------------------------	--------------------

وقوله يصف نفسه:

كيف يمسي برأس علياء مضح	وجناح السمو منه مهيض
-------------------------	----------------------

وهكذا كانت حال ابن زيدون بعد فراقه عهد قرطبة.. وقد ذكروا أن
المعتضد بن عباد أذن لابن زيدون في النزهة مع بعض نسائه في إحدى
حدائقه، فرأى تمثال فتاة من مرمر وحماماً من رخام فأعجبه ذلك فقال
قصيدته:

غمرتني لك الأيادي البيض	نشب وافروجاه عريض
-------------------------	-------------------

يذكر نعمة المعتضد عليه ويصف هذا المنظر، ولعل المعتضد اقترح عليه ذلك كما كان النعمان في الزمان الأول قد اقترح على النابغة صفة المتجردة، وكان سادة أهل الأندلس الذين ارتحلوا إليها في القرن الهجري الأول قد احتفظوا بمآثر كثيرة من مجتمع الجاهلية ضاعت بالشرق. ألا تحس مثلاً في قصة ابن زيدون مع ولادة نفسها مشابهة من قصة المرقش الأصغر مع فاطمة بنت النعمان بن المنذر؟ وخبر النزهة الذي ذكرنا مما تهيج تجربة مثله كوامن الشوق عند مثل ابن زيدون. وكان المعتضد مرهوباً سريعاً إلى سفك الدماء، وكان ابن زيدون شديد الحذر، قوي الاحتراس منه، عميق المداراة له، مع الذي كان يلقي من إكرام المعتضد وثقته وتوقيره. وأرجح أن يكون ابن زيدون قصد إلى روي الضاد ومجاراة أبي تمام قصداً ليحتاط لنفسه أولاً بمذهب من روح أناة أبي تمام وطابع جده العلمي يبعد عنه كل شبهة إرادة إلى الغزل أو استشعار نظرة منه، ثم عسى أن يكون الشاعر قد جعل من بعد في داخل هذا الإطار وصفة للتمثال الذي رأى، نوعاً من الكناية عن الحسناء التي صاحبها، وقديماً شبه امرؤ القيس صاحبه بالتمثال حيث قال:

فيا رب يوم قد لهوت وليلة ❖ بآنسة كأنها خط تمثال

وقال النابغة في المتجردة:

أو دمية من مرمر مرفوعة ❖ بنيت بأجريشاد وقرمد

فيكون سمت الجد الضادي الذي اصطنع أخفى لمثل هذه الكناية، وقد استهل القصيدة بمدح المعتضد وذكر نعماء عليه معاً ثم بسط هذا المعنى شيئاً في الأبيات الثلاثة الأوائل وانتقل بعد إلى وصف الحديثة

مجتهاها، وظلالها، ونسيمها، ومياها، وأزاهيرها، وأطيافها. وأخذ بعد في
صفة الحمام والتمثال:

بشر ناصع وخد أسيل	ومحيا طلق وطرف غضيبض
وقوام كما استقام قضيب الد	بان إذ علّاه ثمر الأريض
وابتسام لو أنها استغربت فيه	أراك اتساقه إلا غريض
والنفات كأنما هو بالاي	حاء من فرط لطفه تعريض

هذه الأبيات كما ترى نعت حي لتمثال ذي حيوية ترك أثراً عميقاً في
نفس الشاعر، كان هو في نفسه واثقاً أن المعتضد وهو شاعر محسن لا بد
أن يكون قد أحس إزاءه شيئاً مقارباً لذلك - ومثل صدق هذه الصفة للتمثال
لا تستبعد أن يكون مما عززه صدق الصفة للمرأة التي صحبتته إذ نظر إليه
- والبيت الأول:

بشر ناصع وخد أسيل	ومحيا طلق وطرف غضيبض
-------------------	----------------------

أشبهه بصفة امرأة بعينها، والبيت الثاني تكملة، وهو حسن من حيث
الصياغة، تام الجرس، لا يحمل بعد كبير معنى يستقبل به والبيتان الثالث
والرابع.

وابتسام لو أنها استغربت فيه	أراك استاقه إلا غريض
والنفات كأنما هو بالاي	حاء من فرط لطفه تعريض

في نعت التمثال نفسه - قوياً التأمل له والاستقصاء لتفاصيله ومع ذلك
فإن قوله (لو أنها استغربت فيه) لا يخلو من روح تجربة إنسانية بعينها والله
تعالى أعلم.

وبيت القصيد بلا ريب قوله:

والتفات كأنما هو بالاي حاء من فرط لطفه تعريض

ولا يخفى ههنا ما للشاعر من نظرة نقد فني ذي ذوق رفيع - ولا أراه بعد إلا قد أخذ شيئاً من وقفة البحري عند صورة انطاكية وبخاصة في قوله:

والمنايا موائل وأنوشر وان يزجي الصفوف تحت الدرفس

أي الصورة من حيويتها تريك هول حضور المنايا أنفسها في ساعة التأهب إذ يزجي كسرى صفوفه تحت اللواء، والتفات هذا التمثال لحيويته كأنما هو حي خفي بهمسة من همسات الغرام، وإذ بلغ الشاعر هذا الأوج العاطفي الذي لم يتجاوز به تمثال المرمر، عرج مرة أخرى على مدح سيده الهمام، وخلط ذلك بين نفس البحري ونفس أبي تمام:

ملك زاد عن حمى الدين منه من إليه في نصره التفويض

فهذا كقول أبي عبادة من حيث بدايته:

ملك حصنت عزيمته للملك فأضحت له مغاثا وردا

ثم قال:

يا معز الهدى الذي ما لمسه إلى غير سمتة تعويض

وهذا كقول أبي تمام:

يا محب الإحسان في زمن أص بح فيه الإحسان وهو بغيض

وكقول البحري:

يا شمال الدنيا عطاء وبذلاً وجمال الدنيا ثناء ومجداً

وهو من كليهما أخذ بنصيب:

يا محلي يفاع حال مكان الن جم مهما يُقس إليه حضيض

أن أنل أيسر الرغائب فيه يرض فوز القداح مني مفيض

فهذا على قناعته فيه نوع من روح أبي تمام حيث قال:

كيف يمسي برأس علياء مضح وجناح السمو منه مهيض

كم فتى ذل للزمان وقد ألقى مقاليدَه إليه القبيض

وأخذ القداح والمفيض من قوله:

سعم حث ركبهن أمان ❖ فيك تترى حث القداح المفيض

هذا وكان نفس ابن زيدون حاجته أشواقها إلى ذكرى قرطبة وأحس

الأسى من لذع الغربة - ثم تذكر محل الشكران لسيدِه وارعوى إلى ذلك:

حظ سن امرئ نأى عنك قرع وقصارى بنانه تعضيض

حسبي النصيح والوداد وشكر عطر الدهر منه مسك فضيض

دم موقى وليك الدهر مجبو ر مساعيك والعدو مهيض

فاعتراف الملوك أنك مولا هم حديث ما بينهم مستفيض

وقوله (حسبي النصيح والوداد) من نبيل القول وجميله ، وقوله: (دم موقى)

منظور فيه إلى أبي تمام حيث يقول:

كن مآباً أبا المغيث فما زلت مآباً يأوي إليك الجريض

وحيث يقول:

لا تكن لي ولن تكون كقوم عودهم حين يعجمون رضيض

ومنظور فيه أيضاً إلى البحتري حيث يقول:

فأبق عمر الزمان حتى تؤدي شكر إحسانك الذي لا يؤدي

ولا أرى أن أبا الوليد جاري أبا تمام لإظهار اقتدار، ولكن لحاجة نفس
قضاها ولا معنى للمفاضلة بين قصيدته وقصيدة أبي تمام، وقد بلغ من
الإجادة مبلغاً على ما خالط نفسه من استشعار سامة واستسلام.

غمرتني لك الأيادي البيض	نشب وافروجاه عريض
كل يوم يجد منك اهتبال	عهد شكري عليه غض غريض
بواتني نعمالك جنة عدن	جال في وصفها فضل القريض

هذا البيت كما ترى من الرقة وحسن الأدب والحياء.

مجتني مدن وظل برود	ونسيم يشفي النفوس مريض
ومياه قد أخجل الورد أن عا	رض تذهيبه لها تفضيض
كلما غنت الحمائم قلنا	معبد إذ شدا أجاب الغريض

وهذا البيت ويذكرك صفة أبي الطيب لشعب بوان حيث قال:

إذا غنى الحمام الورق فيها أجابته أغاني القيان

على أن صفة أبي الطيب لشعب بوان أدخل في صفة الطبيعة من أبيات
ابن زيدون هذه، إذ هي في بستان من صنع البشر، ولا بأس هنا من
استطراد يسير بأرب التنبية على ضرورة التفريق بين صفات منظر الطبيعة
الحررة الجميلة، ومنظر الحدائق التي في القصور، إذ هي كما هي مقيدة
بأسلوب زخرف إعدادها، فكذلك الشاعر مقيد بأسلوب زخرف بديع في
البيان عنها.

هذا والطائفة التي مطلعها:

شحطنا وما للدار نأي ولا شحط وشط بمن نهوى الفراق وما شطوا

جاري بها ابن زيدون أبا العلاء في طائيته التي على هذا البحر والروى،
وقد كتب بها من محبسه بمعرة النعمان إلى خازن دار العلم ببغداد، هلال

بن المحسن الصيبي ، يتحفه بهذه الشافية النادرة العسرة ، وسره ببعض ما
يتفاكه به العلماء من الغريب ولعب الألفاظ ، ويجعل مثل ذلك من طرف
خفي ذريعة إلى أن يسمع من طريقه أهل بغداد .

وما أربي إلا معرس معشر هم الناس لا سوق العروس ولا الشط
ما كان يعتلج في صدره من صبر وشوق وحنين وشكر وتعريض ، وقد
استهل بمطلع بارع اتبعه أبياتاً من نسيب حزل زاوج فيه بين أسر القدماء ورقة
المحدثين :

لمن جيرة سيموا النوال فلم ينطوا يظللهم ما ظل ينبتة الخط
رجوت لهم أن يقربوا فتباعدا والا يشطوا بالمزار فقد شطوا

ونظر ابن زيدون إلى هذا الشطر لا يخفي :

يمانون أحياناً شامون تارة يعالون من غور العراق لينحطوا
بنازلة سقط العقيق بمثلها دعا ادمع الكندي في الدمن السقط

ثم أخذ يغرب في ضروب من الصناعة مثل قوله :

وحرف كنون تحت راء ولم يكن بدال يؤم الرسم غيره النقط
أي رب ناقة كأنها نون تحت راكب يضرب رثتها ولم يكن دالياً أي
مترقفاً بها يوم الرسم غيرته الأمطار .

ثم بعد أن افتن في ذلك بما شاء جعل يشكو حاله ويذكر حنينه إلى
بغداد ويصف الفتنة التي كانت بالشام :

خليلي لا يخفى انحساري عن الصبا فحلا أساري قد اضرب بي الربط

وهنا صيحة أسى صادقة :

ولي حاجة عند العراق واهله فإن تقضيها فالجزاء هو الشرط

والنكته النحوية هنا لا تخفى..

سلا علماء الجانبين وفتية
أبنوهم علم السلو لسائل
أبنوهم حتى مفارقهم شمس
به الركب لم يعرف أماكنه قط

وإنما ذكر سؤال الركب، لأن المقيم بمعرفة النعمان بالنسبة إلى المقيم
ببغداد كمن كان بالبادية.

وما أربى إلا معرس معشر
أي دار العلم إذ كانت مجتمع الفضلاء.
هم الناس لا سواق العروس ولا الشط

وما ساربي إلا الذي غرّ آدماء
وحواء حتى أدرك الشرف الهبط

وهذا كما ترى تصريح بأسفه وندمه على الشخص من بغداد - ثم
أخذ بعد في صفة الفتنة التي كانت بالشام:

أخازن دار العلم كم من تنوفة
آتت دوننا فيها العوازف واللفظ

وما أذهلتني عن وداك روعة
وكيف وفي أمثالها يجب الغبط

أي لأن وداك مأوى ومنجاة فمنطقه في الشداد أن أغبط عليه..

ولا فتنة طائية عامرية
يحرق في نيرانها الجعد السبط

وأول عجز البيت من زهير وآخره تفسير له - قال زهير في الحرب:

قضاعية أو اختها مضرية
يحرق في حافاتها الحطب الجزل

فحطبها الرجال من جعد وسبط، وأول البيت من زهير أيضاً كما ترى،

ومثل هذا عند الشعراء كثير.

وقد طرحت حول الفرات جرانها
إلى نيل مصر فالوسع بها تقطو

أي ذات الخطو الواسع تقطو فيها أي تسير سيراً وثيداً، وذلك بسبب

أهوالها ووعورة مسالكها.

ثم جعل أبو العلا آخر قصيدته في شكر أبي أحمد الحكاري
والتعريض بأبي حامد الأسفرائيني وغيره..

وعن آل حكار جرى سمر العلا باكمل معنى لا انتقاض ولا غمط
فإن ينسهم أمر السفينة فضلمهم فليس بمنسي الفراق ولا الشحط
وذلك أن رجال السلطان أخذوا منه سفيته التي كان قدم بها من الشام.
فالتجأ إلى أبي حامد الأسفرائيني، وكان شيخ الشافعية ببغداد، وخاطبه
بغنيته.

لا وضع للرحل إلا بعد إيضاع فكيف أبصرت إمضائي وإزماعي
يستعين به فلم يجد عنده شيئاً، ثم أعانه أبو أحمد هذا من آل حكار:
أولئك أن يقعد بك الجاه ينهضوا بجاه وإن يبخل بناقلة يعطوا
وذكر الجاه، وقد كان أبو حامد الأسفرائيني صاحب جاه بلا ريب
مما ينبئ بنوع من التعريض ههنا، والله تعالى أعلم.
شكرتهم شكر الوليد بفارس رجالاً بحمص كان جدهم السمط
والوليد هو البحري، ومسافة ما بين فارس وحمص قريب من مسافة ما
بين معرة النعمان وبغداد.

هذا، وعندي أن ابن زيدون إذ جرى هذه القصيدة كأنه قد أحس فيها
مشابه مما كان فيه من الأمر، وذلك أنه كان قد فر من سجن ابن جهور
بقرطبة. وكانت قد تصرمت أسباب دنياه من ولادة، كما تصرمت أسباب
المعري من دنيا بغداد. وكما التمس هذا وسيلة لاسماعها بمكاتبته خازن
دار العلم بغريب الأشعار، التمس هو أيضاً وسيلة إلى التشفع إلى الأمير ليعفو
عنه، وإلى البث من طرف خفي إلى ولادة بما كان يعانيه من لواعج الحجر
والشوق والغرام، بمكاتبة أستاذه شيخ اللغة والأدب أبي بكر أحمد بن

مسلم بن أفلح النحوي وكان هذا ذا وجه عند سادات قرطبة وأميرها. وقد رأى ابن زيدون في روي أبي العلاء وبحره واسلوبه في الغريب والمزج بين الجزالة والبديع نموذجاً صالحاً لأن يقتدى به في جانب النظم من مكاتبتة لمناسبتة كل المناسبة لمقام ابن أفلح من حيث هو أحد ضبار علماء اللغة والنحو في زمانه.

واستهل ابن زيدون بمطلع مأخوذ المعنى من واقع ما كان هو فيه من قرب الدار وبعد المزار وتعذر السعادة وفقدان الاستقرار، والبسه لفظاً فخماً على مذاهب القدماء.

شحطنا وما للدار نأي ولا شحط وشط بمن نهوى الفراق وما شطوا
ومحل البديع في المقابلة المعنوية لا يخفى، ثم أخذ الشاعر بأسباب
النسيب..

أحبابنا ألوي بحادث عهدنا حوادث لا عقد عليها ولا شرط
وكان أمر الله قدراً مقدوراً..

لعمركم أن الزمان الذي قضى بشت جميع الشمل منا لمشتط
وأما الكرى مذ لم أزرکم فهاجر زيارته غيب والمامه فرط
وهذه المعاني كما ترى مفترفة من بحر وجده ومشبوبة بحرارة أنفاسه
وما كان أمر غرامه عند أبي بكر وسائر فضلاء قرطبة بمجهول، فوجب
أن ينظر إلى نموذجه العلائي، فيضفي على جميع هذا سترأ من صناعة
وتعمق لغة:

وما شوق مقتول الجوانح بالصدى إلى نطفة زرقاء أضمرها وقط
وما أشك أن ابن زيدون هنا يرمز بالنطفة الزرقاء إلى عيني ولادة فقد
كانت عسجدية الشعر، فقلت عيون تكون مع ذلك غير زرق، على أن زرقه

العيون قد كانت في بني مروان ومن أجل ذلك ما كان يقال لعبد الملك بن مروان ابن الزرقاء، وكانت العرب ربما كنت بزرقة العين عن العداوة؛ فلذلك، مع الي نص عليه ابن حزم من جمال العيون الزرق. كان الشعراء لا يقدمون على نعت محبوباتهم، وإن يكن كذلك بذلك مراعاة لذوق اللغة القديم، وربما قالوا حوراء يعنون حسناء العين وإن لم تكن ذات سواد فيها شديد، ومما يسوغ هذا أن أصل الحور البياض، فالحوراء البيضاء ثم أطلق معناها على جميلات الجنة، وقال وصاف الأحوال الغيبية أنهن أربعة أصناف، بيض وحممر وصفر وخضر. قاله تعالى أعلم.

بأبرح من شوقي إليك ودون ما أدير المنى عنه القتادة والخرط
وهذا كقوله في النونية:

إن كان قد عز في الدنيا اللقاء بكم في موقف الحشر نلقاكم ويكفي
وفيه بعد استعانة متعمدة بطائفة أبي العلاء حيث قال هذا:

إذا أنا عاليت القتود لرحلة فدون عليان القتادة والخرط
وعليان فحل كليب والإشارة هنا إلى المروي من قوله حين بلغه وعيد جساس (دون عليان خرط القتاد) فاحتال المعري يجعل القتاد وخرطه كأنهما شيئان معاً عسيران، وإنما عسر القتاد بعسر خرط. هذا وقوله من بعد:

وفي الريب الأنسي أحوى كناسه نواحي ضميري لا الكتيب ولا السقط
ينظر إلى طرفه وإلى أبي تمام جميعاً، فنظره إلى طرفه جلي، حيث قال:
وفي الحي أحوى ينفض المرد شادن مظاهر سمطى لؤلؤ وزبرجد
وإلى أبي تمام خفى حيث قال مثلاً:
وفي الكلة الوردية اللون جوذر من العين ورد اللون ورد المجاسد

وقوله، وفي الربرب الأنسي، معروف أن الربرب، وهو القطيع من بقر
الوحش تشبه به جميلات النساء فالاحتراس الذي احترس كان فيه نفساً
حضارياً من أبي تمام، ولم يبال أبو الطيب أن يجعلهن بقرأ ولم يحترس بأيما
احتراس وذلك حيث قال:

لا تجزني بضنى بي بعدها بقر تجزي دموعي، مكسوباً بمكسوب
وأحسبه إنما عمد إلى نوع من إظهار التبرم والسخط، بآية قوله من قبل:
من الجأذر في زي الأعاريب حمر الحلى والمطايا والجلابيب
فما كان ليخفى عليه أن قوله (بقر) لا يستقيم مع هذا إن كان
المقصود هو محض الغزل لا ما نطن من الثورة والإحتجاج على سلطان
النساء، والله تعالى أعلم.

هذا وإشارته إلى المعري في قوله:

نواحي ضميري، لا الكتيب ولا السقط

هذا مقيس في الصناعة على قول أبي العلاء:

هم الناس، لا سوق العروس ولا الشط

وينظر إلى قوله:

بنازلة سقط العقيق بمثلها دعا أدمع الكندي الدمن السقط

وقوله لا الكتيب، ليس بمقحم وإنما يشير إلى قول امرئ القيس..

ويوماً على ظهر الكتيب تعذرت على وآلت حلقة لم تحلل

كما أن قوله السقط يشير إلى قوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول وحومل

فالتقى مع المعري وهنا عند الأصل المشار إليه..

ثم مع هذا اللعب اللفظي والزخرف البياني، قد ضمن ابن زيدون بيته
هذا من أعماق نفسه ما هو نص على ذلك وهو قوله:

..... كناسه نواحي ضميري

لا الكئيب ولا السقط ولا رامة ولا لعل ولا سائر ما يفتنن فيه الشعراء..
ثم لم يملك نفسه أن جاء ببيت صرح فيه بصفة ولادة كما وصفها في النونية
وكانت كما هو معلوم، برزة لا تحتجب، فما كانت صفتها هذه لتخفى..

غريب فنون الحسن يرتاح درعه متى ضاق ذرعاً بالذي حازه المرط
وقوله غريب فنون الحسن يدل على ولادة فقد وصفت بالجمال البارع مع
الذكاء النادر وإلى ذلك أشار هو حيث قال:

ريب ملك كأن الله أنشأه مسكاً وقدر إنشاء الوري طينا

وسائر البيت شبيه بنعته لها في الفاتنة حيث قال:

وفي السيراء الرقم وسط قبابهم بعيد مناط القرط أحور أوطف
تباين خلقاه فعبل منعم تأود أعلاه ولدن مهفف
فللعانك المرتج ما حاز مئزر وللغصن المهتز ما ضم مطرف

وقوله في السيراء - مثل قوله من قبل وفي الربرب الأنسي، ومثل قول أبي
تمام (وفي الكلمة الوردية) قوله:

وفي الكلة الصفراء جؤذر ملة غدا مستقلاً والفراق معادلة

ثم أخذ الشاعر يتحدث عن شوقه وانتقل إلى ذكر ما منى به من فوات
السعادة وعثرات الحظ..

إذا ما كتاب الوجد أشكل سطره فمن زفرتي شكل ومن عبرتي نقط
وهذا البيت الجيد كأنما يعتذر به إلى المحبوبة عما أوغل فيه من فرط
الكناية بالغريب والبديع.

ألا هل أتى الفتیان أن فتاهم فريسة من يعدو ونهزة من يسطو
وأن الجواد الفائت الشاو صافن تخونه شكل وازرى به ریط
وهذا كما ترى فيه مراجعة نظر شديد إلى النموذج الذي احتذاه وذلك
قول أبي العلاء:

خليلي لا يخفى انحساري عن الصبا فحلا اساري قد أضربني الربط
وبيت أبي العلاء هذا ذورة كما قدمنا ، صيحة من أعماق القلب فما
كان ابن زيدون ليصنع خيراً من الإيماء إليه ، ويجعل ذلك سبيلاً إلى مخاطبة
أستاذه أبي بكر كما خاطب أبي العلاء خازن دار العلم فقال:
أخازن دار العلم كم من تنوفة أقت دوننا فيها العوازف واللغط
عقب قوله (خليلي لا يخفى انحساري) (ولي حاجة عند العراق وأهله)
(سلا علماء الجانبين) الأبيات.

عليك أبا بكر بكرت بهمة لها الخطر العالي وإن نالها حط
والخط ما تقدم به من الربط والشكل وجور الزمان ليس سواء..
ثم بعد ذلك أقبل يتطلف إلى أستاذه بمدح رقيق يستميل به قلبه حتى
يشفع فيه - فدعاه أبا ، وعرف له حقه من سابق ما أنعم به عليه من الود
والعطف والتعليم والتثقيف حتى أتقن كلا فني النثر والنظم وبرز فيهما..
عليك أبا بكر بكرت بهمة لها الخطر العالي وأن نالها حط
أبي بعدما هيل التراب على أبي ورهطي حيث لم يبق لي رهط
لك النعمة الخضراء تندي ظلالها على ولا جحد لدى ولا غمط
وهنا نظر إلى شكر أبي العلاء آل حكار حيث قال:

وعن آل حكار جرى سمر العلا ❖ بأكمل معنى لا انتفاض ولا غمط

ومثل هذه الإشارة والرجعة إلى النموذج مما يضع مثله موقعا حسنا عند
أمثال أبي بكر من العلماء ، كما قد بينا انفاً

ولولاك لم تثقب زناد فريحتي فينتهب الظلماء من نارها سقط
ولا الفت أيدي الربيع بدائعي فمن خاطري نثر ومن روضة لقط
وقد المع في قوله زناد ومسقط إلى تسمية أبي العلاء ديوانه المشهور
بسقط الزند.

ثم أخذ يشكو حاله بتفصيل ، من إسراع كبر إليه وهو في سن
الشباب ، ومن اجذاب مراغ ومن حبس وتشريد ثم رعم أنه بفراره قد خلص
نقياً من جميع ما لحقه من شوائب ذاك.

مئين من الأيام خمس قطعتها أسيراً وإن لم يبد شد ولا قمط
أتت بي كما ميظ الإناء من الأذى وأذهب ما بالثوب من دون مسط
وهذا الإغراب الفقهي إنما أراد به معنى ما لخصه أبو الطيب واضحاً في
قوله:

فريتما شفيت غليل نفسي بسير أو قنائة أو حسام
وضاقت خطة فخلصت منها خلاص الخمر من نسج الفدام
ثم جعل يلوم نفسه على ما فرط حتى صارت جنتاه من نصيب غيره وصار
نصيبه هو (ذواتي أكل خمط وأثل وشيء من سدر قليل).

وما كان ظني أن تغرر بي المنى ❖ وللغر في العشواء من ظنه خبط
ولات ساعة مندم..

ثم التفت الشاعر إلى ابن جهود ، يستبطن رضاه ، ويذكر سابغات نعمه
عليه ، ويذكره ما كان بينهما من الود ، وما أثنى به على ولايته من حسن
النشاء:

ونظم ثناء في نظام ولاية تحلت به الدنيا لئه وسط
على خمرها منه وشاح مفصل وفي رأسها تاج في جيدها سمط
والمراد هنا في الظاهر نعت ولاية ابن حزم بن جهور التي قلدها الشاعر
عقود مدحه، أم ليت شعري، هل لم يرد إلا ولادة؟
ثم ذكر الحساد وأنهم كانوا هم سبب الفساد بينه وبين صديقه القديم
حتى أحالوه عن عهد الود..

عدا سمعه عني وأصغى إلى عدا لهم في أديمي كلما استمكنوا عط
بلغت المدى إذ قصروا فقلوبهم مكامن أضغان أساودها رقط
وفي الشطر الأول نظر شديد إلى قول أبي الطيب:
أقصر فلست بزائدي ودا بلغ المدى وتجاوز الحدا
وقوله أساودها رقط من غريب المبالغة، إذا الأساود جمع أسود، الرقط
جمع أرقط ورقطاء - فكأنه جعل لفظ الأساود لمطلق الحيات فسوغ هذا
نعتها بالرقطة.

يولنني عرض الكراهة والقلی وما دهرهم إلا النفاسة والغمط
ثم إذ بين إنما ذنبه تضيق الحساد بوشاياتهم عليه، أخذ يبرر فراره من
السجن واختبائه ويلتمس إلى العفو سبيلاً من طريق شفاعة أستاذه.
فررت فإن قالوا الفرار أرابه فقد فر موسى حين هم به القسط
وأنى لراج أن تعود كبدها لي الهمة الزهراء والخلق السبط
وحلم امرئ تعفو الذنوب بعفوه وتمحى الخطايا مثلما محي الخط
فما لك لا تختصني بشفاعة يلوح على دهري ليسمها علط
يفي بنسيم العنبر الورد نفحها إذا شعشع المسك الاحم به خلط

قوله : (علط) من الغريب كما لا يخفى وهو من سمات الإبل.

والبيت التالي مشرق الديباجة منبئ بسويداء ما كان يتوق إليه الشاعر من لقاء ولادة وراء ما كان يأمل أن يصيب من العفو - وإلا فما موضع العنبر الورد ههنا والمسك الأحمر بعد الذي تقدم من سمات الإبل مما كان أستاذ به أعرف.

وكان استشعار ابن زيدون اليأس كان أقوى من استشعاره الأمل، فختم الققصيدة بقوله:

فإن يسعف المولى فنعمى هنيئة تنفس عن نفس الظ بها ضغط
وإن ياب الأقبض مبسوط فضله ففي يد مولى فوقه القبض والبسط

وكان أبو بكر قد رق لتلميذه وشفع له - هذا إذا صح ما يذكر أن ابن زيدون آب إلى قرطبة في زمان أبي الحزم ثم بعد وفاته تولى بعض الأمر لابنه أبي الوليد - وهذه العودة أحسبها هي التي أوقعت في وهم الزيات رحمه الله أن الأمر بين ابن زيدون وولادة قد عاد إلى سابقة ما كان عليه من الإلفة.

هذا وعلى تقدير صحة عفو أبي الحزم بن جهور عن ابن زيدون وهو صحيح إن شاء الله، فيكون عناء ما ركبه من الطاء وغريبها لم يذهب باطلا - وقد كان ابن زيدون مع علمه وصحة أدبه وذوقه ذا دهاء وقدم في السياسة.

وحسبنا بعد هذا القدر اليسير في هذا الموقف العزيز الخطير من ذكرى هذا الشاعر القديم العظيم.. والحمد لله أولاً وأخيراً وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

د. عبد الله الطيب

مع أبي تمام الناقد

كان أبو تمام عالماً بالشعر ثَقَّادَةً له ، مشهوراً بذلك مشهوداً له فيه بالتمكن وصحة الذوق ، حتى الآمدي المتحامل عليه ، بلا ريب ، شهد له بذلك قال أستاذ الجيل الشيخ محي الدين عبد الحميد ، أستاذ جيلنا وأجيال من قبل ومن بعد ، رحمه الله وأسكنه دار النعيم المقيم ، في مقدمة تحقيقه لكتاب الموازنة : (وقد كانت النية على أن أنشر - مع هذه الكلمة - بحثاً ضافياً أتعرض فيه لتاريخ فن النقد الأدبي ، ثم ارسم لك طريقة أبي القاسم الآمدي في كتابه ، وأذكر لك ما تجمع لدي من الملاحظات عليه بعد أن صحبتته أمداً ليس بالقصير ، وأحدثك على الأخص ، عن تحامله على أبي تمام وإغضائه الإغضاء المبالغ عن البحتري) أ. هـ.

وتحامل الآمدي على أبي تمام معروف وليس بأبعد من بابه من تحامل ابن وكيع على أبي الطيب ، والنفاق كالنفاق حظوظ ، ومن تأمل وجد أن أجود ما عند الآمدي ، من قضايا النقد آخر ، فمن ناقد آخر أقعد منه في العلم والنقد والشعر أخذه أخذاً ذريعاً من غير كبير إشعار بسبقه وفضله في ذلك - أعني صاحب الوساطة أبا الحسن على بن عبد العزيز الجرجاني.

من عجب أمر علم النقد في عصرنا هذا أن علماء لا يذكرون ما كان للشعراء الأولين من مكان مكين فيه إلا قليلاً - خبر النابغة مع حسان بن ثابت وخبر امرئ القيس وصاحبته أم جندب وربما ذكرا حديث الفرزدق مع غيلان والكميت ونقد طرفه لخاله أو للمسيب وأشياء كان تستطرف وتستظرف من هذا القبيل ، هذا مع أن النقد علم قديم ، وعن العرب أخذ مع

الشعر الذي قد كان هو علم العرب الذي لم يكن لهم علم أوثق عندهم منه ، يدلّك على ذلك أنه كان له رواية موكلون بجمعه ، وقلّ شاعر منهم لم يكن له راوٍ. وذكر صاحب الأغاني في ترجمة الأحوص أن رواية الفرزدق وجريز كانوا يراجعونهما في أشعارهما حتى يتقفوها ، وذكروا في أخبار علقمة أنه إذ وفد على قريش ببائيته :

طحا بك قلباً في الحسان طروبُ

عاما ثم بهيميته :

هل ما علّمت وما استودعت مكثوم

عاما آخر سموها سمطي الدهر ، وأن لببداً وفد بشعره على قريش أيام أوليات الإسلام وكانت له قصة تجري مجرى النقد مع أحد كبار المهاجرين من بعد الأولين ، وعن رواية العرب وقدماء علمائهم بالشعر أخذ كثير مما سار على ألسن النقاد وأقلامهم من بعد وكان من الاصطلاحات كقولهم كَلَامٌ فحل وجَزَلٌ وله ماءٌ ويَعْرِفُ من بَحْرٍ وَيَنْحِتُ من صَخْرٍ وشاعر مفلق وشُويعِرٌ. وطلبت قريش من مطرود الخزاعي أن يجيئها بشعر أفحل مما جاء به فاستمهلهم ثم جاء بالتائية التي يقول فيها :

يا عينُ فابكي أبا الشُعْثِ الشَّجِيَّاتِ يَنْدُبْنَهُ حُسْرًا مثل البليّاتِ

فرضوها فهذا يدل على أن قولهم شعر فحل كانت له دلالة بينة يعرفونها. واجتمعت كفار قريش إلى الوليد بن المغيرة أن يقيم لهم رأياً في القرآن يصدرن عنه حين يجيئ الموسم ، وهو فيما ذكر المفسرون المقصود بقوله تعالى :

(إِنَّهُ فَكَّرَ وَقَدَّرَ ، فَقَتَلَ كَيْفَ قَدَّرَ ، ثُمَّ قَتَلَ كَيْفَ قَدَّرَ ، ثُمَّ نَظَرَ ، ثُمَّ عَبَسَ وَبَسَرَ ، ثُمَّ أَدْبَرَ وَاسْتَكْبَرَ ، فَقَالَ إِنْ هَذَا إِلَّا سِحْرٌ يُؤْتَرُ ، إِنْ هَذَا إِلَّا

قَوْلُ الْبَشْرِ). هذه الآيات من سورة المدثر لا تصف ناقداً ساذجاً بل ناقداً متمكناً بعيد الغور، وفي القرآن من حكايات نقد كفار قريش، وهم في صميم الجاهلية، وجدلهم ما يصلح أن تكتب فيه الرسائل العلمية الضافية وهذا باب واسع.

ومن قديم ما رووا من نقد الشعراء وقولهم في الشعر بيت زهير وقد ينسب إلى حسان:

وإنَّ أحسن بيتٍ أنتَ قائلُهُ بيتٌ يُقال إذا انشدته صدقاً

وعندي أن المراد بالصدق هنا ما يكون له من قوة التأثير لأن الشعر حين يُؤثر ينشرح له الصدر وتؤنس النفس موافقة هواها أو الإرتفاع به إلى شرف من الأمر.. ومن قديم ما رووا قول حسان:

تَغَنَّ في كل شعرٍ أنتَ قائلُهُ إنَّ الغناء لهذا الشعر مضمارُ

وهذا نص في أن الشعر والموسيقا صنوان. وقال سيبويه في باب وجوه القوافي في الإنشاد: (لأن الشعر وضع للغناء والترنم) وقال الفارابي في أخريات كتاب الموسيقى الكبير: أن الشعر رئيس الهيئة الموسيقية. وسمعا من بعض أهل العلوم الحديثة فيما يُذاع من أقوالهم أن الجانب الأيمن من الدماغ يدبر اللغة، وأن الأيسر يُدبر الموسيقى ويدبر الشعر. فانتماء الشعر إلى الموسيقى أقوى من انتمائه إلى اللغة كما ترى، فأقام (البنّيوي) قضايا نقده للشعر على شفا جُرْفِ هار، وأحسن أصحاب المعجمات والموسوعات إذ نصوا على الوزن في كل تعريف للشعر. وأحسن العرب إذ قالت هو الكلام الموزون المقفى، إذا القافية، وزن ولها أوزان فقد فصل ذلك وبيّنه الخليل بن أحمد ونقله عنه أبو الحسن في كتاب القوافي، ووهم قدامةً حيث عدل عن جعل اثتلافاته ستة زاعماً أن تأليف الثلاثة الأمور - أي اللفظ والوزن

والمعنى - قد انتظم ائتلاف القافية أيضاً (إذ كانت لا تعدو أنها لفظة كسائر لفظ البيت المؤتلف مع غيره) ولكنه قد استدرك بعض هذا الوهم في قوله إلا أنني نظرت فوجدتها من جهة ما أنها تدل على معنى لذلك المعنى الذي تدل عليه ائتلاف مع سائر البيت فأما مع غيره فلا) فصارت ائتلافاته أربعة، فأدخله ذلك في حيز ما عابه أبو تمام في هجائه ليوسف السراج حيث قال:

فلو نُبِشَ المقابرُ عن زُهير لصرَّحَ بالعويل وبالنحيب
متى كانت قوافيه عيالاً على تفسير بقراط الطبيب
وكيف ولم يزل للشعر ماء يرفُّ عليه ريحان القلوب

وقد استشهد بهذه الأبيات صاحب الوساطة وعلّق عليها بقوله: فخبرني هل تعرف شعراً أحوج إلى تفسير بقراط وتأويل أرسطو ليس من قوله:

جهميّة الأوصاف إلا أنّهم قد لقبوها جَوْهَرُ الأشياء
وقوله:

يوم أفاض جوى أغاض تعزياً خاض الهوى بحرَى حِجَاهُ المَزِيدِ
إلى آخر ما قاله^(١).

وقد ترى أن أبا تمام لم يذكر أرسطو وإنما ذكر بقراط فقوله الجرجاني ما لم يقل وحاسبه بما توهمه أراده، وما أراد بذلك إلا أبقراط يدل على ذلك نعتة له بالطبيب ولسنا نعلم حقاً ما أثار أبا تمام على يوسف السراج حتى هجاه، ولكن ظاهر قول أبي تمام ينبئ عن أن هذا تعرض له بنقد أو طعن واستعان في ذلك بعبارات ما يقع في تفسير طب بقراط ولا

١- أنظر ص ٢٠ - ٢١ من الطبعة الثالثة للوساطة، دار عيسى البابي الحلبي.

يحسن عنده أن تقع في نقد الأدب وتذوق الشعر.. وإن صحّ هذا من تصورنا، فإن قُدّامة لا يكون سابقاً كل السبق في الذي ذهب إليه من تأليف عناصر أربعة في ائتلافاته الأربعة، وكأنّ هذا مذهب قد ذهب إليه أمثال يوسف السراج من قبل، وعابه أبو تمام أن تدخل العناصر الأربعة والأمزجة الأربعة هي الماء والتراب والهواء والنار، والأمزجة الأربعة من ائتلاف هذه الأربعة وهي الدم والبلغم والصفراء والسوداء، وتوكأ الآمدي على الجرجاني فنسب أبا تمام إلى أن يكون حكيماً أو فيلسوفاً في الباب الذي جعله فيما نجد في أخريات الموازنة المطبوع عن فضل البحثري، ثم أقدم على أن يجعل لنفسه قدماً في علوم يونان والهند والفرس فذكر فيما ذكره (أن كل مُحدث مصنوع محتاج إلى أربعة أشياء، علّة هيولانية وهي لأصل وعلة صورية وعلة فاعلة وعلة تمامية) ثم فسّر العلة الهيولانية فقال: (فأما الهيولي فإنهم يعنون الطينة التي يبتدعها البارئ تبارك وتعالى ويخترعها ليصور ما شاء تصويره من رجل أو فرس أو جمل أو غيرها من الحيوان أو بُرّة أو كَرَمَة أو نخلة أو سِدرة أو غيرها من سائر أنواع النبات) أهـ. قلت فقد جعل أصحاب الهيولي يشتهرون بشهادة الإسلام وهم بعد غير خارجين عما ذكره أبو الطيب حيث قال:

فإنَّه حُجَّةٌ يؤذي العقول بها مَنْ دِينُهُ الدَّهْرُ والتَّعْطِيلُ والقِدَمُ
ولو كان قول القائلين بالهيولي إنها الطينة التي يبتدعها ويخترعها
البارئ ما كان أبو حامد ليحتاج إلى قول ما قاله في تهافت الفلاسفة، إذ
هي عندهم كما لا يُخفى قديمة قدم الخالق سبقه لها سبقُ العلة للمعلول
وما هو هذا المجرى.

والأبيات الثلاثة التي ذكرناها من قطعة كلها مما يدخل في صميم علوم النقد ، قال أبو تمام (طبعة الوهبية ١٢٩٢هـ ص ١٧٨) :

أيوسف جئت بالعجب العجيب	تركت الناس في أمر مريب
سمعت بكل داهية ناد	ولم اسمع بسراج أديب
أما لو أن جهلك كان علماً	إذا لنفدت في علم الغيوب
فما لك بالغريب يد ولكن	تعاطيك الغريب من الغريب
فلو نبش المقابر عن زهير	لصرح بالعويل وبالنجيب
متى كانت قوافيه عيلاً	على تفسير بقراط الطبيب
فكيف ولم يزل للشعر ماء	يرفأ عليه ريحان القلوب
أرى ظلميكَ إنصافاً وعدلاً	وذنبِي فيكَ تكفير الذنوب

هل ظلمه له قوله : (ولم اسمع بسراج أديب)؟

وقد عابه بالجهل فالعلم عنده مما ينبغي أن ينصف به الشاعر، وهكذا يرى العرب للذي رووه من قول عمر رضي الله عنه فما كان ليقوله لو كان قول العرب مخالفاً له ، وقد يؤتى بعض أهل الدرس للشعر من قول ابن قتيبة في مقدمة كتابه عن الشعر والشعراء حيث يقول بعد أن أورد أبيات الخليل العينية التي أولها :

إن الخليط تصدّع فطر بدائك أوقع

(وهذا الشعر بين التكلف ردئ الصنعة وكذلك أشعار العلماء) - وإنما عنى بأعيانهم ذكر منهم الأصمعي وابن المقفع والخليل ، وما عدا أن اقتضى أثر الجاحظ في أخذه ما أخذ على بعض علماء زمانه في أمر تذوق الشعر ، ولم يخل من جور على الخليل إذ هو أشهر من علم فقال يُقدم لأبياته العينية (كقول الخليل أحمد العروضي) ينسبه كما ترى إلى العروض ليخرجه من

جودة طبع الشعر ، والأبيات التي عاب ذات رنين وإيقاع فكأنه لم ير هذا إلا وقد نشأ من علم الخليل بالعروض ، ثم لم تكن له حجة في عيبها إلا قوله (ولو لم يكن في هذا الشعر إلا أم البنين وبوزع لكفاه) ولا أدري لم عاب أم البنين ، وهو اسم كان فيما كان لامرأة من سيدات عقائل قریش ، مدحها الشعراء ورويت في حبها الأساطير ، وما أحسب أن (بوزع) جاء بها جرير علماً اسماً ولكنه جاء به لقباً يُخاطب به هذه التي هزئت به ومن ذلك وجد أنه حسن غاية الحسن - إذا البزيعُ هو الحدث الخفيف ، وهذه شابة زعمت لجرير أنه قد مضى شبابه وأن لا غزل عنده ، وإنه إنما هو كشيخ يدب على العصا :

وتقول بوزع ديب على العصا هلا هزئت بغيرنا يا بوزع
(يا خبيثة) وقد كان جرير من أعلم الشعراء باختيار الكلم ، وقد أنصف الخليل ابن المعتز إذ قد استحسن شعره ، وكأن المعري قصد قصداً إلى معارضة ابن قتيبة فجاء بالأبيات العينية في غفرانه وجعلها مما يطرب له أهل الجنة وترقص عليه الحور الحسان ، إلا أن نسب هذا إلى خفي زندقه عند المعري أنه كما جعل نعيم الجنة يسلب من بها الرواية والحفظ كذلك جعله يسلبهم تذوق الشعر.

هذا وقول أبي تمام :

فما لك بالغريب يد ولكن تعاطيك الغريب من الغريب
يوقف عنده ، وقد عجب على أبي تمام فيما عيب عليه ولعه بالغريب ، وقد كان الغريب مما يستحسن مجيء الشيء منه في كلام البلغاء . يشهد لذلك مثلاً خبر أبي الأسود الدؤلي مع الفتى الذي زعم أن أمه حظيت وبطيت بتفاصح بها ، وزعم أن ابن الأثير في المثل السائر أن بعض الغريب مما يحسن

مجيئه في الشعر لا النثر وعاب على ابن نباته الخطيب قوله (اقمطر) أو (اقمطرت) وإنما بنى ابن نباته على ألفاظ القرآن. ولم لم يكن للعرب بالغريب عناية وله دلالة معنوية خاصة عندهم ما كان العجاج ورؤية ليجدا ما وجدا من المكانة عند سادات قريش، ولا يقدح في ذلك أن بعض الغريب حين يتكلف معيب، فالعيب في التكلف أصلاً، وقد كان أبو تمام قوي الطبع، ذواقه، واسع الرواية والحفظ، فكان يضع الغريب مواضعه إلا ما ندر، ولكل صارم نبوة ولكل جواد كبوة. ثم عسى أن يكون ما يعده زيد من الناس غريباً أن يكون من المألوف عند عمرو، وقد نبه الحافظ إلى بعض هذا حيث ذكر أن الوحشي من الكلام قد يفهمه الوحشي من الناس.. وما يخلو إنسان ما أن يكون وحشياً بعض الأحيان. ولغة الغضب ينبغي أن تكون غير لغة الرضا، ووصف السفر في الصحارى غير وصف مشاهدة البساتين، قال أبو تمام:

عريكته العليا وانضمَّ حالبه	على كل مؤار الملاط تهدمت
وبالأمس كانت أتمكته مذانبه	فكم جزع وإد جبّ ذروة غارب
	فهذا في وصف السير وقال:
وغدا الثرى في حلية يتكسر	رقت حواشي الدهر فهي تمرمر
جاء الربيع فإثما هي منظر	دنيا معاش للورى حتى إذا
	فهذا في صفة رياض الربيع:

وقوله في الأبيات البائية (فلو نبش المقابر عن زهير) فيه إشارة جليلة إلى

قول المهلهل:

لخبّر بالذنائب أي زير	فلو نبش المقابر عن كليب
-----------------------	-------------------------

وأراه خص زهيراً لما كان معروفاً به هذا من مراجعة شعره وتجويده
وتعتيق القصيدة حتى ينصرم عنها حول - ومع هذا لم يسلم من أخذ بعضهم
عليه قوله في دالية له (ولابحقلد) يرونها من الغريب - وإنما كان هذا وزناً
عندهم يجري مجرى المبالغة كقولهم (سيد عملس) و(عمرّد) - و(عقنقل)
و(خَفَيْدُد) - قال سيبويه في عقنقل (وإنما عقنقل من التعقيل) فهذا فيه نحو
ما ذكرنا من معنى قصد المبالغة.

وقول أبي تمام في الأبيات البائية:

فكيف ولم يزل للشعر ماءً يرفُ عليه ريحانُ القلوب

رواية الديوان (فكيف) وفي الوساطة (وكيف) وهما متقاران، وقد ترى

مدح أبي تمام للشعر بأن له ماء (يرف عليه ريحان القلوب).

وهذا النحو من المدح للشعر، وخاصة شعره الذي يثقفه ويفد به على

السادة لينال الجوائز، كثير عند أبي تمام من ذلك قوله: "

إليك بعثت أبكار المعاني يليها ساق عجل وحادي

جعلها أبكاراً كما جعلها قلاصاً لها سائق وحاد، لطرافتها ولسيرورتها

ولما جعل نفسه وإن لم يفد كالوافد بها:

جوائز عن دناي القوم حيرى هوادي للجماجم والهوادي

شداد الأسر سائلة النواحي من الاقواء فيها والسناد

وشدة الأسر من محاسن ما تُوصف به أساليب الشعر، والعبارة قديمة

ورد مثلها في الكتاب العزيز وإنما خاطبهم بما لهم به عهد، قال تعالى:

(نحن خلقناهم وشددنا أسرهم). وقد وُصف زهير بشدة الأسر وقيل في لبيد

أنه أشد أسراً منه وفي الشماخ أنه أشد أسراً من لبيد فدخل الشماخ بزيادة
شدة الأسر في الجسارة وخالط لبيد الخشونة وقيل في أسلوبه (كطيلسان
طبري يعنون أنه قوي خشن).

ولو أنصف من وصفوا أبا تمام بتوغير اللفظ لوصوفوه بما وصف به
نفسه من شدة الأسر فهو كما قدمنا يعد من المحاسن، قال النابغة بعض
أعدائه الوشاة:

أتاك بقول مهلهل النسج كاذب ولم يأت بالحق الذي هو ناصع
ولم يكن الإقواء مما يُعابُ كل العيب عند القدماء، وأحسب أن عدي
بن الرقاع عناه بما سماه ميلاً في قوله:

وقيصدة قد بت أجمع شملها حتى أقوم ميلها وسنادها
ابن كلثوم حيث قال:

كان متونهن مئون غدر تصفقها الرياح إذا جرينا
وهذا ليس بأبعد عندي من:

إذا عض الثفاف بها اشمازت وولتته عشـوزنة زبونا
ومن آمال الفتحة من راء جرينا لمكان الياء دنا بها كل الدنو من
الكسر المشبع المحض، ونرجع إلى أبيات أبي تمام:

يذلها بذكرك قرن فكر إذا حرنت فتسلس في القياد
لها في الهاجس القدح المعلى وفي نظم القوافي والعماد
منزهة عن السرقة المورى مكرمة عن المعنى المعاد

قوله لها في الهاجس أي تخلص من قلبه إلى قلب سامعها فتفوز بقبوله
ورضاه ثم الفوز في أسلوب نظم القوافي ولها الفوز في نهج الشعر وعماده -
فترى هنا أن حبيباً أعطى شعره من خصال الجودة ما ذكره الجاحظ يرويه

عن الأوائل أن الكلام إذا خرج من القلب خلص إلى القلب وإن كان من
اللسان لم يتجاوز الآذان. وافتخر بسلامة القوافي وصحتها وخلوها من
التكلف، إذ لا يكون لها في الهاجس القدحُ المَعْلَى إلا وهي كذلك. ثم أدعى
أن لها القدح المَعْلَى في عماد الشعر، وزعم الآمدي أنه فارق عمود الشعر
المعروف، وتوسط المعري فزعم أنه لم يخرج عن الأصل العربي ولكنه أغرب
في الاستعارة وهذا مضمون ما جاء في حديث الغفران على لسان عنتره.

وأما قوله (منزهة عن السرقة المورى) فهو تقوية لما بدأ به من الافتخار
بأبكار المعاني، وأنكر عليه الآمدي ذلك مدعياً أن ما خفي من سرقاته
أكثر مما علم منها قال: (فإنه ما من شعر جاهلي ولا إسلامي ولا محدث إلا
قرأه وأطلع عليه) وبعض هذا من كلام الآمدي تحاملاً وبعضه من نوع
سطحية في النقد، إذ كثرة إطلاع الحبيب ومعرفته بشعر القدماء ذلك مما
أعانه على الإبداع والاختراع - تأمل مثلاً قوله:

حتى إذا مَخَضَ الله السنين لها مخض البخيلة كانت زُبدة الحقب

فهذا أصله مولد من قصة بخيلة حميد بن ثور التي يقول فيها:

جلبانة ورهاء تُخصي حمارها بفي من بَغَى خيراً لديها الجلامدُ

وفيهما صفة المخض والزيد ومثلاً قوله:

بأنك لما استخذل النصر واكتسى أهابِي تسفى في وُجُوهِ التجارب

تجللته بالرأي حتى أريته به ملء عينيه مكان العواقب

فهذا مولد من قول غيلان:

وتيهاء يُودِي بين أسقاطها الندى عليها من الظلماء جلّ وخذق

غللت المهارى بينها كل ليلة وبين الدُّجى حتى أراها تمزّق

فأصل فكرة حبيب من ههنا.

قوله:

يذللها يذكرك قرن فكر إذا حزننت فتسلس في القياد

وفي تنبيه على ما يقع من تعثر وحران وسلاسة واسجاح في النظم ومع ذلك فيه كالأشارة إلى طريقة حبيب نفسه في التأليف، وذلك أنه يترنم حين تحزن مهرة القصيدة التي هو راضها حتى تسلس. وربما أرنت فاوشكت أن تجتاز من الحران إلى الجماح - قال يذكر بعض ذلك:

تغايّر الشعر فيه إذ سهرت له حتى حسبت قوافيه ستقتل

قال ابن رشيق في العمدة "

وكان أبو تمام يكره نفسه على العمل حتى يظهر ذلك في شعره، حكى ذلك عنه بعض أصحابه قال: استأذنت عليه وكان لا يستتر عني فأذن لي فدخلت فإذا هو في بيت مصهرج قد غسل بالماء يتقلب يمينا وشمالاً، فقلت بلغ بك الحر مبلغاً شديداً. قال: لا ولكن غيره، ومكث كذلك ساعة ثم قال كأنما أطلق من عقال فقال: الآن وردت، ثم استمدّ وكتب شيئاً لا أعرفه ثم قال أتدري ما كنت فيه الآن؟ قلت كلا، قال: قول أبي نواس:

كالدهر فيه شراسة وليان

أردت معناه فشمس على حتى أمكن الله منه فصنعت:

شرس بل لنت بل قانئت ذاك بدا فأنت لا شك فيك السهل والجبل

ولعمري لو سكت هذا الحاكي لنمّ هذا البيت بما كان داخل البيت،
لأن الكلفة فيه ظاهرة والتعمّل بيّن، على أن مثل حكاية أبي تمام وأشد
منها قد وقعت لمن لا يتهم وهو جرير، صنع الفرزدق شعراً يقول فيه:
فإني أنا الموتُ الذي هو ذاهبٌ بنفسك فأنظر كيف أنت محاوله
وحلف بالطلاق أن جريراً لا يغلبه فيه، فكان جرير يتمرغ في الرمضاء
ويقول أنا أبو حذرة حتى قال:

أنا الدَّهْرُ يفنى الموتُ والدهر فجئني بمثل الدهر شيئاً يطاوله
خالد

وكان أبو تمام ينصب القافية للبيت ليُعلّق الأعجاز بالصدور، وذلك هو
التصدير في الشعر، ولا يأتي به كثيراً إلا شاعر متصنع كحبيب ونظرائه.
والصواب ألا يصنع الشاعر بيتاً لا يعرف قافيته، غير أنني لا أجد ذلك في
طبعي جملة لا أقدر عليه.. الخ.

رحم الله ابن رشيق فقد بلغ به العجبُ بشعره أن يقرن نفسه في ذلك إلى
أمثال حبيب.. ورحم الله حبيباً إذ يقول:

ويُسِيءُ بالإحسان ظناً لا كمن هو بابنه ويشعره مفتون

والذي ذكره صاحب أبي تمام الذي روى خبره ابن رشيق إن صحت
الرواية، من الثَّقَلُبِ يميناً وشمالاً، إنما هو حال مُترنِّم، وكذلك الذي وقع
لجرير، وقد أحسن ابن رشيق إذ نبهنا إليه، غير أنه جمع به الظن إذ زعم أن
أبا تمام كان ينصب القافية للبيت، الشاهد الذي سبق وبنى عليه هذا القول
يدل على خلاف ذلك، إذ هو صريح في أن أبا تمام تعمد قول أبي نواس:

كالدهر فيه شراسة وليان

وجاء في أول البيت بقوله (شرست بل لنت) وحرنت عليه بقية البيت فذلّلها بما ترنم به من ذكر الممدوح حتى اسلست، وليس في (شرست بل لنت) من لام كما ترى، وإنما أراد أبو تمام الإشارة إلى قول أبي نواس ثم بناء معنى عليه.

وروى بعض أصحاب أبي الطيب أنه كان يترنم، فإن حرن به الكلام عاد فترنم من أول القصيدة إلى حيث تعسرَ عليه المُضيّ فيها ولم يزل يفعل هكذا حتى يسمح له سائرهما، والقافية وزن مع الوزن. والشاعر مما تنثال عليه القوافي المتقاربة المعنى والورى الواحد، فيحتاج إلى أن يسعفه صدق الملكة باختيار المناسب منها، وهذا ما يدل عليه قول حبيب:

تغاير الشعر فيه إذ سهرت له حتى ظننت قوافيه ستقتتل
وقول ابن رشيق (والصواب ألا يصنع الشاعر بيتاً لا يعرف قافيته) كأنه يعتذر به عما رمى به حبيباً من نصب القوافي للأبيات، وما كل تصدير له لو تأملته مما يلزم أن يكون قد سبقه نصب قافية له - مثلاً:

متى أنت عن ذهيلة الحي ذاهل	وقلبك منها مدة الدهر أهل
تطل الطلول الدمع في كل موقف	وتمثل بالصبر الديار الموائل
دوارس لم يجف الربيع ربوعها ولا	مر في أغفالهها وهو غافل
هذا ومما مدح به حبيب شعره قوله:	
خذها ابنة الفكر المذهب في الدجى	والليل أسود رقعة الجلباب
بكرًا تورث في الحياة وتغتدي	في السلم وهي كثيرة الأسلاب
ويزيدها مرّ الليالي جدّة	وتقادم الأيام حسن شباب

ههنا نفس المعنى الذي مر في قوله (يذلها بذكر قرن فكر) من الربط بين ملكة الشاعر وطبعه، وبين عمل الفكر وتهذيبه، وقد زعم الشاعر الناقد الإنجليزي صمويل تيلور كلدرج (١٧٧٢ - ١٨٢٤) أن الفكر يكبح من جماح هيجان عاطفة الشاعر بحملها على نغم الأوزان، كما يُسخر الهيجان المستكن في نغم الأوزان بتسخيره لتحمل اللغة الملائمة للعاطفة. وأحسب أن أصل كلام كلدرج هذا من قول ملتون في فردوسه المفقود (١٦٠٨ - ١٦٧٤)

Then feed on thoughts that voluntary move harmonious numbers..

أي (فاقتت من الأفكار التي عن طواعية تحرك النغمات المنسجمة). وإنما عنى ملتون بالأفكار ما كان ملء فؤاده من الأفكار الدينية وكان كولدرج يتعمق في مسائل الدين على ما كان يعتريه من هوس وانحراف مزاج.

معاني الشاعر وأفكاره أمر لا ينفصم عن موسيقاه وإيقاعه، وقد وهم جماعة من نقادنا المعاصرين فاتهموا القصيدة القديمة بالتفكك وأنها تقوم على وحدة البيت وأنها لا تعرف ما سماه أرسطو (الوحدة العضوية). قال ابن رشيق في باب النسيب: (وقال الحاتمي من حُكْم النسيب الذي يفتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم متصلاً به، غير منفصل منه، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض) فهذا كما ترى نص في الوحدة العضوية. وقال أبو تمام في أخريات بانيته البسيطة في مدح ابن الزيات الوزير:

خذها مُغَرَّبة في الأرض آنسة بكل فهم غريب حين تغترب

ههنا تصدير وتجنيس، ومن تأمل لا أحسبه واجداً أن نصب القافية للبيت ههنا كان مدعاة للتصدير أكثر من أن يكون التجنيس هو الذي سبق القافية ودعا إليها:

من كل قافية إذا اجتئنت من كل ما يشتهيهُ المذنبُ الوصب

قوله اجتئنت مما عسى أن ينبئ أنها لم تسبق، ولكن ما سبقها هو الذي جاءها واجتناها والمذنب الوصب عاشقها هو الشاعر نفسه:

الجدُّ والهزلُ في توشيعِ لحمتها والنبلُ والسُخفُ والأشجانُ والطربُ
لا يستقي من حفيرِ الكتبِ رونقُها ولم تزل تستقي من بحرِها الكتبُ
حسبيةٌ في صميمِ المدحِ منصِبُها إذ أكثرُ الشعرِ مُلقِي ماله حسبُ

فقد ذكر كثرة ما تشتمل عليه وتنوعه في قوله (الجد والهزل البيت) ثم أعطاه صفة الإبداع والابتكار، وأنه برئ مما يتهم به من سرقة أشعار الماضين. وهو عين المعنى الذي في قوله (منزهة عن السرقة المورى). ثم أعطاه صفة تُنبئ عن أنها كل واحد، محكم شديد الأسر:

حسبيةٌ في صميمِ المدحِ منصِبُها إذ أكثرُ الشعرِ مُلقِي ماله حسب

فلم يكتف بأن يجعل صورة وحدتها كصورة الإنسان في اتصال الأعضاء بعضها ببعض كما ذكر الحاتمي وابن رشيق من بعد زمانه هو، ولكنه جعلها كصورة الإنسان ذي الحسب لتناسب قدر الممدوح الذي صيغت له والشاعر الذي قالها، ولا ينبغي لأقدار قصائده أن تحط إلى ما كانت عليه أقدار دهماء القصائد وحشوها، أو كما قال في لاميته:

متى أنت عن دُهَيْلةِ الحي ذاهل

وهي في ابن الزيات:

أرى الحشو الدُّهْماءِ اضحوا كأنهم شعوبٌ تلاقَت دُونَنَا وقبائِلُ

ولو قد كانت وحدة القصيدة في الموضوع ما كان يصح أن يزعم لها أن حسية في صميم المدح مع جمعها بين الجد والهزل وغير ذلك من الضروب التي ذكرها. إنما وحدة القصيدة وحدة تأليف هو موسيقى السنخ، تتجاوب فيه الأصدااء ويخلص من نغم إلى نغم وتجتمع أصوات معاً، وتفترق في كل نظام إيقاع وانسجام واحد.

يقول أبو تمام في الدالية التي أولها:

أرأيت أي سواف وخدود عنت لنا بين اللوى فزود

وقد اعتذر فيها إلى أحمد بن أبي داود وتشفع بخالد بن يزيد بن مزيد

فأصلح من أمره معه:

لِسَوَابِغِ النِّعْمَاءِ غَيْرُ كُنُودٍ	خُذْهَا مُتَقَفَّةً الْقَوَايِفَ رِيْهَا
وَبِلَاغَةٍ وَتُذَرُّ كُلُّ وَرِيدٍ	حِذَاءَ تَمَلُّ كُلَّ أذنِ حَكْمَةٍ
بِأَخِيهِ أَوْ كَالضَّرْبَةِ الْأَخْدُودِ	كَالطَّعْنَةِ النَّجْلَاءِ مِنْ يَدِ ثَائِرٍ
بِالشَّدْرِ فِي عُنُقِ الْكَعَابِ الرُّودِ	كَالدُّرِّ وَالْمَرْجَانِ أَلْفَ نَظْمِهِ
فِي أَرْضِ مَهْرَةٍ أَوْ بِلَادِ تَزِيدٍ	كَشَقِيقَةِ الْبَرْدِ الْمُنْمَمِ وَشَيْهِ
بِرَدَائِهَا فِي الْمَحْفَلِ الْمَشْهُودِ	يُعْطِي بِهَا الْبُشْرَى الْكَرِيمُ وَيُحْتَبَى
بُشْرَاؤُهُ بِالْفَارِسِ الْمَوْلُودِ	بُشْرَى الْغَنَى أَبِي الْبَنَاتِ تَتَابَعَتْ
نَزَعَتْ حُمَاتٍ سَخَائِمٍ وَحُقُودٍ	كَرَّقِي الْأَسَاوِدِ وَالْأَرَاقِمِ طَالَمَا

قوله (خذها مثقفة القوايف) كقوله (خذها ابنة الفكر المذهب) غير أنها ههنا علل تثقيفه له بحرصه على الشكر وألا ينسب إلى كفر النعم، وهي بما تم لها من تثقيف تهذيب مفصحة بهذا الشكر وهذه البراءة من أن يكون لسوابغ النعماء كنوداً.

حذاء، أي محكمة سيارة في الآفاق بالغة الجودة، وأصل الحذاء الخفة
والسرعة - ومع هذه الخفة السرعة ليست هي بالفارغة، ألم يشبهه هو الشعر
بمطر السحاب حيث قال:

لو كان يَفْنَى الشعر أفناه ما قَرَّتْ حياضُك منه في العصور الذواهبِ
ولكنه صوبُ العقول إذا انجلتْ سَحائبُ منه أعقبت بسَحائبِ

والخفة في السحاب دليل على أن جهام وعلى ذلك قول أبي الطيب:

ومن الخير بظء سيبك عني أسرع السُحب في المسير الجَهَامُ

ولكن قصيدة أبي تمام هذه الحذاء ليس سحابها بجهام ولكنه خالٍ
ريانٌ مُفعم يملأ كل أذن حكمة وبلاغة ثم مع هذين رنين الإنشاد ونشوة
الترنم وحماسة الإنفعال به وخلوص تأثير غنائه إلى أعماق القلوب، وأبو تمام
أدق فهماً للغناء والموسيقى وأصح تذوقاً لهما - وما إلى الموازنة حقاً أريد -
من ابن الرومي إذ يقول في وحيد:

تتغنى كأنها لا تُغْنِي من هُدوء الأوصال وهي تجيد
لا تراها هناك تجحظ عينٌ لك منها ولا يدرُ وريد

فاحتاج إلى تذكيرنا أنها تجيد بعد زعم (كأنها لا تغني) وجعل عدم
جحوظ العين وأن لا يدر الوريد تفسيراً لذلك وتأكيداً لهدوء الأوصال،
وكل هذا خبر عن منظر أداء المغنية التي فتنة، وما زاد على (وهي تجيد) في
صفة غنائها وذلك غير حي الدلالة على جودة أداء الغناء نفسه وبراعته وقوة
تأثيره كحيوية دلالاته على منظر الجارية الهادئ الوديع، وقد علم ابن الرومي
أن كل مندفع بغناء أو إنشاد يدر وريده ولعله لم يخلُ من خفي إشارة إلى
قول أبي تمام (وتُدرُّ كل وريد) إذ كان بشعره عالماً، ولكنه بالغ في زعمه
أن لا يدر لها وريد ثم توهم صحة مبالغته وجعل لها دليلاً أو كدليل ما قدم

ذكره حيث قال: (لا تراها هناك تجحظ عين)، وما أقبح جحوظ العين عند الغناء، وليس نفي القبح بمثبت الحسن ضرورة، واتي ابن الرومي من مذهبنا لعرب في نحو قولهم: (لا سقط ولا واني) (لا عاجز ولا كل) إذ النفي ههنا قائم مقام إثبات نقيضه.

قول أبي تمام (وتدر كل وريد) صريح الأشعار قويه بطرب الإنشاد والغناء، ولا غرو وهو القائل:

ومسمعة يحار السمع فيها	ولم تُصممه لا يُصمم صداها
مرت أوتارها فشقت وشاقت	ولو يسطيع حاسدها فداها
فما خلت الخدود كسبن شوقاً	لقلبي مثلما كسبت يداها
ولم أفهم معانيها ولكن	ورت كبدي فلم أجهل شجاها

كان أبو تمام قد رأى كما قد سمع، شاهد ذلك قوله: (فما خلت الخدود كسبن شوقاً) ولكنه أراد هنا أن يعبر ويبين عما روى كبده وشجاه من صنيع يدي المسمعة وأوتارها وصوت تغنيها، وهذا شاو يقصر عنه جهد ابن الرومي على ما كان له من بعد الغوص.

ثم تأمل هذه الصفات المتتابعات بعد قوله (حذاء البيت) — (كالطعنة النجلاء من يد تائر بأخيه).. أو (كالضربة الأخدود).

(كالدرد والمرجان.. ألخ).

(كششقة البرد.. ألخ).

القصيدة الحذاء المألثة الأسماع المدرة للوريد وحدة واحدة لا اضطراب فيه ولا تفرق الطعنة النجلاء شيء واحد، وهي وطاعنها كالشيء الواحد، وهو وأخوه القاتل الذي هو تائر به كالشيء الواحد، وكأن مشهد القتال

كان واحداً والثأر قد أخذ بدم المثور به في مقام واحد ، ولا ريب أن أبا تمام قد تأثر بقول قيس بن الخطيم أخي الأنصار:

طعنتُ ابن عبد القيس طعنة ثائر لها نَفْدٌ لولا الشعاعُ أضاءها
ملكْتُ بها كفى فأنهَرت فتقها يرى قائمٌ من دونها ما وراءها

كما أراد الإشارة الأدبية إليه ، غير أن قيساً كان ثائراً بأبيه وكان في ذلك تراخ من الزمان والعمل احتاج فيه إلى المساعدة والاستعانة . كما ذكر ونجلاء حبيب حارة بنت ساعة انتقامها . لذلك عدل عن (بأبيه) وهي آتم في الإشارة ، إلى (بأخيه) وهي أجود في العبارة ثم حاوَّها أدنى إلى الإنسجام مع خاء الخدود.

والضريبة الأخدود من سنخ الطعنة النجلاء . وبعد هذا العنف ذي الحركة المتحدة من الثائر وطعنته أو ضربته ، عمد أبو تمام إلى صورة الحسناء ذات العقد ، صورة وداعة لأعنف من تفاصيل مختلفات مؤتلفات . العقد الذي يزين عنق الحسناء هو نفسه مؤلف من نظم وحببات مختلفات الأنواع ، در ومرجان وشذر . الحيوية والوداعة معاً مكتسبات من جمال الحسناء الفاتن ووداعتها..

صورة الحسناء ذات العقد قديمة في التعبير عن البهجة والفتنة والرشاقة والجمال ، منذ عهد تصاوير الأمم القديمة إلى متجردة النابغة والمرار وبدوية أبي الطيب التي:

لها بشر الدر الذي قلدت به ولم أر بدراً قبلها قلد الشهباء
إلى عهدنا الحاضر الحديث.

ليس لشقية البرد من عنصر الحياة ما لوداعة الحسناء الفتانة وما لعنف الثائر وطعنته النجلاء الهائلة . ولكنها ذات تأليف وانسجام وحيوية جمال

مستمدة من حيوية عتق المهارة والصناعة وما استكن في ذلك من روح البيان
الساحر والتعبير البديع والوحدة الرائعة.

وكما العقد زينة الحسناء، هذه الشقيقة من البرد المنم يزدان بها السيد
الكريم ذو المهابة والوقار في المحفل المشهود.

هذه الصور المختلفة هن شيء واحد وصفة لشيء واحد هو هذه الدالية
التي أولها:

أرأيت أي سِوَالفٍ وخُدود عَنَّتْ لِنَابِينِ اللَّوَى وزرود
وآخرها هذا التشبيه لها برقي الأساود والأراقم الذين اشتفت منهم
وشَفَّتْ:

كَرَقَى الأساود والأراقم طالما نَزَعَتْ حُمَاتِ سَخَائِمٍ وَحُقُود
الأساود والأراقم هم الوشاة وحماتهم ما نفثوا من سموم
أكاذيبهم وتهمهم ومكرهم فملئوا صدر السيد الكريم ذي المهابة
والوقار بالسخائم والحقود.

السيد هو أحمد بن أبي داؤد.

والبشرى هي تأثير هذه القصيدة - التي هي رُقَى تَسْلُ السَخَائِمِ
وطعنة تنال الثار أو ضربة فتك جسيم والتي هي مع ذلك زينة وفتنة
وبهجة ووداعة وهيبة وكرم ووقار.

هي بشرى السيد الكريم أعادت إليه أريحيته وذهبت بسوداء
الغضب أجمع وهي بشرى للشاعر - هو كالغني أبي البنات، بناته
قصائده:

من كُلِّ خَوْدٍ دَعَاها الحُسْنُ فابْتَكُرَتْ بَكَرا وَلَكِنْ غَدَا هَجْرَانَهَا نَصَفَا

مع أن هذا في سياق نسيب الفائية في صفة حسناء ، معنى القصيدة فيه ،
للتأمل وهو الذي سوغ له أن يقول في آخر النسيب عند التخلص منه .

يجاهد الشوق طوراً ثم ترجعه مجاهدات القوافي في أبي دلفا
مجاهدات القوافي شوق لهن وحب وغرام .

وكان الفارس المولود رمز لهذا الفارس الشيباني الذي شفع لأبي تمام
عند ابن أبي داؤد وأعانته على أن تكون داليتة هذه طعنة نجلاء وضربة
أخدوداً ، كما قد أعان قيس بن الخطيم صاحبه الذي ذكر أنه أدى نعمة
وأفاءها .

أي وحدة عضوية أشد تماسكاً وإحكاماً من وحدة كلمة حبيب هذه
المستمرة من لدن ساعة صياغتها وتشقيفها إلى حين إنشادها إلى نال الثار
وجاء بالبشرى ورقى من حمات السخاتم ، ثم هذا الخلود الذي جعلها شقيقة
وشي منمنم يحتبي بها السيد الكريم على وجه الدهر ولوحة حالية حسناء
باقية البهجة على مدى الأيام والليالي ، ومنشأ الوحدة من نفس القافية
وأجزاء العروض وأنغام الإيقاع وزخرفة البديع وتجاوب أصداء البيان ذي
الحكمة والبلاغة والغناء الذي يدر له الوريد - كل ذلك وراء تصميم
أشكاله اللغوية جسد روحاني نوراني من تصميم الشعر الموسيقي السنخ
والجهور - الشعر الذي هو رئيس الهيئة الموسيقية كما قال أبو نصر .

وفي دفاع شيلي عن الشعر الذي كتبه أو نشره سنة ١٨٢١ م - (توفى
شيلي سنة ١٧٨٢م عن ثلاثين عاماً) - نجد أوصافاً وتشبيهات متلاحقات شدة
ما تذكرنا في اندفاعها وتتابعها وفحوى معانيها بدالية أبي تمام هذه خاصة
وبأشياء أخرى من شعره على وجه العموم ، نذكر من ذلك مثلاً قوله :

Poetry is the sward of lightning, ever unsheathed, which consumes the scabbard that could contain it.

الشعر سيف البارق أبداً مسلول ويأكل الغمد الذي يحنونه

Poerty thus makes immortal all that is best and most beautiful in the world.. bearing sweet news of kindred joy to those with whom their sisters abide — abide, because there is no portal of expression from the caverns of the spirit which they inhabit into the universe of things.

هكذا يخلد بالشعر كل ما هو أحسن الدنيا وأحمله إذ انه يحمل
بشرى أفراح تشبه الى هؤلاء المقيمة معهم احواتهم مقيمات معهم إذ لا
يجدن فينبه به، مخرجاً من كهوف الروح التي فيها يسكن إلى دنيا محال
الأشياء.

Poetry is the record of the best and the happiest moments of the happiest and best minds.

الشعر سجل أسعد أوقات أسعد العقول وخيارها.. الشعر يحول كل
الأشياء إلى لطافة.

It's secret alchemy turns to potable gold the poisonous waters which flow from death thrugh life.

سر كيميائه يحيل سوائل الذعاف التي تسري في الحياة من حوض

الموت إلى عسجد مشروب.

Poetry strengthens the faculty which is the organ of the moral nature of man, in the same manner as exercise strengthens a limb.

الشعر يقوي الملكة التي هي حاسة الطبيعة الأخلاقية من الإنسان كما يقوي التمرين عضوا من الجسد..

Poetry is indeed something divine. It is at once the centre and the circumference of knowledge.

(الشعر حقاً أمر قدسي هو معاً مركز دائرة المعرفة وميحطها) رسالة Shelly في الدفاع عن الشعر أو كما سماها A defense of Poetry ذات نفس وطول وإنما هذه منها أمثال ونماذج. تأمل شبه قوله: (الشعر يقوي الحاسة الأخلاقية) أو كما مر بك من الترجمة والتقريب، أليس يشبه قول حبيب، وهو من قصيدة ميمية في ابن أبي داؤد:

ولولا خلال سنها الشعر ما درى بغاة الندى من أين تؤتى المكارم
(وشيلي) مما يسمى الشعر مشرعاً، (وسنّها الشعر) أي جعلها سنة وشرعاً، وهذا كقوله في داليته التي مدح بها خالد بن يزيد الشيباني الذي شفع له عند أحمد بن أبي داؤد:

من أجل ذلك كانت العرب الآلى يدعون هذا سوددا محدودا
وتندّ عندهم العلى إلا على جعلت لها مرر القصيد قيودا
وقول (شيلي) في الشعر أنه حقاً أمر قدسي something divine مثل قول حبيب:

وكيف ولم يزل للشعر ماءً يرفّ عليه ريحان القلوب
وتشبيه حبيب لقصيدته بالطعنة النجلاء والضربة الأخدود قريب منه سيف البرق الذي عند (شيلي).

وأكل سيف البرق بكونه أبداً مسلول للغمد الذي يحتويه يشبه قوله حبيب في كلمة أخرى يمدح المعتصم:

وجرد سيف الحق حتى كأنه من السلّ مُودٍ جفّته وحمائله
وحمل بشرى الأفراح إلى المقيمة معهم الأخوات الحباث في كهوف
الروح يشبه:

بشرى الغنى أبي البنات تتابعت بشراؤه بالفارس المولود
وقد يكون هذا توارد خواطر أو وجد شيلي سبيلاً إلى شيء ترجم
باللاتينية من شعر حبيب فأخذ منه، وكيمياء الشعر التي تحول السم إلى
عسجد مشروب فيها مشابه من قول حبيب:

كرقى الأساود والأراقم طالما نزعتم حمات سخائم وحقود
وزعم شيلي أن الشعر مركز دائرة المعرفة ومحيطها. قريب الدلالة من
قول حبيب (ولكنه صوب العقول). ومن قوله: (تملاً كل أذن حكمة
وبلاغة) - وزعمه أن الشعر يحول الأشياء إلى لطافة وجمال، إلا تحس،
مشابه له في حسناء حبيب وشذره ومرجانه وشقيقة برده المنمنم (في أرض
مهرة أو بلاد تزيد).

غير أن الشعر الذي أطراه (شيلي) بما أطراه هو شعر الشعر، ومثله
الأعلى الذي لا يبلغ مبلغه جهد أقصى ما يبذله ذو الملكة من التعبير كما
زعم. وما كذلك صنع حبيب، الشعر الذي ذكره حين عمّم ما عنى به إلا
الجيد مما يستطيعه المجيد المطلق: (هذا صوب العقول) (هذا هو مرر القصيد
التي تقيد العلى) - لا ما يهذي به المستشعرون: وإلى ذلك أشار بقوله: (إذ
أكثر الشعر ملقى ما له حسب).

وقال يخاطب ابن أبي داود:

فما بال وجه الشعر أسوداً قاتماً وأنف العلى من عطلة الشعر راغم
تدركه أن المكرمات أصابع وأن حلي الشعر فيها خواتم

إذا أنت لم تحفظه لم يكُ بدعة ولا عجباً أن ضيَعته الأعاجم
ولولا خلال سنّها الشعر ما درى بُغاة الندى من أين تُؤتى المكارم

ومتى خصص أبو تمام فإنما يعني شعره هو لا يخالجه في ذلك شك:

خُذْه فما زالت على استقلالها مشغوفةً بمثقفٍ ومُقموم
زَهْرَاءَ أحلى في الفؤاد من المنى والدُّ من ريق الأحيّة في الفم

هذا يقوله في أخريات إحدى ميميّاته على استقلالها ينظر به إلى قول
أهل النسيب: (أجمعت فاستقلت) إذ بعد أن أنشأها قد انفصمت عنه وبانت.
ولكنه يتعهدا بالثقيف وهي مشغوفة بذلك.

ويقول في آخر نونيته التي مدح بها أمير المؤمنين الواصل:

جاءتك من نظم اللسان قلادة سمطان فيها اللؤلؤ المكنون

قوله سمطان يشير به إلى ما نعتت به قريش قصيدتي علقمة بن عبدة

أنهما سمطا الدهر:

حُذِيت حذاء الحضرمية أُرهِفَتْ وأجابها التَّخْصِيرُ والتَّلسِينُ

ولم يخجل هنا من الإشارة إلى قول أبي نواس (ركبنا الحضرمي

المُلسِنَا)

إنسية وحشية كثرت بها حركات أهل الأرض وهي سكون

يَنْبُوعُهَا خَضِيلٌ وَحَلْيٌ قَرِيضُهَا حَلْيُ الْهَدْيِ وَنَسْجُهَا مَوْضُونُ

أما المعاني فهي أبكار إذا نُصِّتَ وَلَكِنِ الْقَوَا فِي عُونِ

أي قبل أن تنص هي مطروحة في الطريق أو مستكنة في الصدور أسرار

وكلا ذينك قاله أبو عثمان الجاحظ، حلْيُ الْهَدْيِ أي العروس.

أما المعاني فهي أبكار إذا نصت ولكن القوا في عون

أحذاكها صنْعُ الضمير يمدّه جفراً إذا نضب الكلام معين

ويسىء بالإحسان ظناً لا كمن
ولأبي تمام مذهب في الإشارة هو من صميم النقد ما يضمنه إياه من
معنى الإستجادة والتعجب كقوله:

أيا ويل الشجي من الخلي
وبالي الرُبْع من إحدى بلى
فأحدى بلى إشارة إلى ميمية النابغة التي فيها يقول:
إحدى بلى وما هام الفؤاد بها
إلا السّفاة ولا ضلّة حلما

وقوله:

فاشمعلوا يلجلجون دؤوباً
مُضَغاً للكلال فيها أنيضُ

يشير إلى همزية زهير التي فيها يقول:

تَلْجَلْجُ مُضَغَةً فيها أنيضُ
أصلّت فهي تحت الكشح داء

وهي من جياته:

وهذا باب عند أبي تمام واسع لو أفرد له كتاب كان به حقاً جديراً..
ومما يوقف عنده من معاني النقد شعره في أهل الكتاب من سادات زمانه
ومقاله في ابن الزيات، إذ وصف قلمه، معروف من إحسانه.

لك القلم الأعلى الذي بشباته
لُعَابُ الأفاعي القاتلات لُعَابُهُ
له ريقَةٌ طُلُّ ولكن وقعها
فصيح إذا استنطقته وهو راكب
إذا ما امتطى الخمس اللطاف وأفرغت
أطاعته أطراف القنا وتقوّضت
إذا استغزَرَ الذهن الذكي وأقبلت
وقد رفدته الخنصران وسدّدت
تُصاب من الأمر الكلى والمفاصل
وأرى الجنى اشتارته أيدٍ عواسِل
بآثاره في الشرق والغرب وابل
وأعجم إن خاطبته وهو راجل
عليه شِعَابُ الفكر وهي حوافِل
لنجواه تقويض الخيام الجحافل
أعاليه في القرطاس وهي أسافل
ثلاث نواحيه الثلاث الأنامل

رأيت جليلاً شأنه وهو مُرْهَفٌ ضنئٌ وسميناً خطبه وهو ناحل

حظ ابن الزيات من جميع هذا أنه له القلم الأعلى، ثم سائر الوصف
حظ للقلم وحده أولاً ثم لذهن ذكي يرفدُهُ. ويُعلمه ويستجيبه، وقد يكون
هذا القلم الموصوف أن عولنا على ظاهر الوصف أي قلم، على ما فيه من
روح المثالية. وكذلك الذهن ذو الشعاب الحوافل أي الممتلئة بالمعاني كما
يكون الضرع حافلاً باللبن. وما اجدر أن يكون القلم الموصوف والذهن
الموصوف كلاهما قلم أبي تمام وذهنه - من أدل شيء على ذلك هذا الذهن
الحافل المنصرف إلى التأليف والتثقيف - (الفكر المهدب في الدجى) الذي
يمده (جضر إذا نصب الكلام معين) الذي تنصب منه في (شبه القلم)
(الطعنة النجلاء) ومُرْهَفِهِ الضرية الأخدود (ثم سُمَّ كسم الأفاعي) وتضاعف
منه بنات الفكر.

كَرْقِي الأساود والأراقم طالما نَزَعْتَ حُمَاتِ سخائم وحقود

وكما لعبه لعاب الأفاعي هو أيضاً:

أَلَدُّ مَنْ رِيَقِ الْأَحْبَةِ فِي الْفَمِ

ما أشبه ما صنع حبيب مع ابن الزيات ههنا بما صنع أبو الطيب مع بدر
بن عمار والأسد من بعد كاد أبو الطيب يهمل بدر بن عمار كل الإهمال
وعول على نعت الأسد وكأنما توهمه رمزاً لنفسه أو مثلاً، ألم يلتبس
الحلف من أسد الفراديس؟ وكاد أبو تمام ينصر فكل الإنصراف في نعته
عن بلاغة ابن الزيات إلى مدح القلم ووصفه وافكر الذي يستمد منه وقد
جعله أشبه بفكر نفسه أكثر من فكر ابن الزيات، فقد كان هذا اميل
إلى أن يكون صاحب ديباجة سهلة منه صاحب غوص.

لم يكن ابن الزيات - على الأرجح - إلى حبيب بحبيب، له فيه أبيات تتم عن ذلك وكأنما نظر فيها إلى مصرعه أوردها التبريزي في معرض شرحه للامية (متى أنت عن ذهيلة الحي) التي منها هذه الأبيات:

أبا جعفر إن كنت أصبحت شاعراً	أساهل في بيعي له من أبيعه
فقد كنت قبلي شاعراً تاجراً به	تساهل من عادت عليك منافع
فصرت وزيراً والوزارة مكرع	يغص به بعد اللذاة كارعه
وكم من وزير قد رأينا مسلط	فعادت وقد سدت عليه مطالعه
ولله قوس لا تطيش سهامها	ولله سيف ليس تنبو مقاطعه

وازن بين هذا من قوله وبين قوله في آل وهب:

كل شعب كنتم به آل وهب	فهو شعبي وشعب كل أديب
كل يوم تزخرفون بنائي	بحباء فرد وير غريب
إن قلبي لكم لكالكبد الحرى	لغيركم كالكلوب

وقال في الحسن بن وهب وكان له محباً، يذكر بيانه وبلاغته:

ثبت البيان إذا تلعثم قائل	أضحى شكلاً للسان المطلق
لم يتبع شنع اللغات ولا مشى	رسف المقيد في حدود المنطق
في هذه خبت الكلام وهذه	كالسور مضروباً له والخندق
يجني جناة النحل في أعلى الريا	زهراً ويشرع في الغدير المتأق
أنف البلاغة لا كمن هو حائر	متردد في المرتع المتعرق
غير تفرق إن حداها غيره	ومتى يسقها وادعاً تستسوق
تنشق في ظلم المعاني إن دجت	منه تباشير الكلام المشرق

الأسلوب الموصوف في هذه الأبيات ليس بالعام لو تأملته الذي يصدق مثله على كل بليغ، ليس كأسلوب أبي تمام ولا مذهب صاحبه كمذهبه،

كانت في أبي تمام حُبْسَةٌ إذا تكلم والحسن بن وهب ثبت البيان لا يتلثم،
كان أبو تمام مما يعجبه الغريب وأتهمه خصومه باستعمال شنع اللغات،
ويتعمق بالمعاني، وكان يعلم من نفسه ذلك ولو ثوقه بمقدرته فيه يعده من
الحسنات ويفخر فيقول:

يُذَلِّلُهَا بِذِكْرِكَ قِرْنُ فِكْرٍ إِذَا حَرَنْتَ فَتُسَلِّسُ فِي الْقِيَادِ

ولم يكن، لصحة ذوقه ودقة نقده، يجهل الجيد على غير طريقته
ومذهبه، وقد نبه على هذا المرزوقي في مقدمة شرحه للحماسة، وحتى
الأمدي لم يضمن بشيء من قبيله حين قدم لموازنته بذكره علم أبي تمام
ومعرفته بالشعر - ثم الحسن بن وهب يجني من زهر ويشرع في غدير ملآن
- وهو غزير المدد مشرق العبارة، لقد حرص أبو تمام على أن يصيب صفة
بلغة الحسن وجودة ذوقه وبيانه، والحسن ممن وصفه الجاحظ برقعة الشعر
وعذوبته ومعرفة الجيد منه في معرض حديثه عن حذق الكتاب وبصرهم
بالشعر بالنسبة إلى اللغويين والخباريين.

وتأمل بعد هذه الأبيات وتفصيل قضايا النقد حاقَّ النقد، الذي فيها: إن
الشَّعْنَ من اللغات يخبث به أسلوب الكلام، إن استعمال المنطق يقيد صاحبه
ويوقعه في التَّكْلُفِ ويضيق عليه مجال التعبير كأن سوراً مضروباً عليه
وخندقاً، وقوله (انف البلاغة) أفاد به الدلالة على رونق ديباجته وبهجتها
كما أفاد به معنى قوة الملكة وغزارة المادة.

لا ريب أن أبا عبادة نظر إلى هذه الأبيات القافية في أبياته التي مدح بها
ابن الزيات فقال:

لَتَفَنَّنْتَ فِي الْكِتَابَةِ حَتَّى عَطَلُ النَّاسَ فَنَّ عَبْدَ الْحَمِيدِ
فِي نِظَامٍ مِنَ الْبَلَاغَةِ مَا شَكَّ أَمْرُؤَ أَنَّهُ نِظَامُ فَرِيدِ

ويديع كأنه الزَّهر الضاحكُ
ومعان لو ضُمنتها القوا في
حُزنٍ مُستعمل الكلام اختياراً
ورَكِبَ اللفظ القريب فأدركن
مُشرقٍ في جَوَانِبِ السَّمْعِ ما يخلقه

في رونق الربيع الجديد
هَجَّنت شعر جرولٍ ولبيد
وتَجَنَّبْنِ ظُلْمَةَ التعقيد
به غاية المُراد البعيد
.... عوده على المستعيد

وقد استعار أبو عبادة بعض ألفاظ حبيب كما قد أخذ أخذوا من معانيه، وهنا ظلم المعاني صارت ظلمة التعقيد (وزُهر الصبا) صار (الزهر الضاحك) و(انف البلاغة) صارت نظاماً من البلاغة كأنه نظام فريد والفريد هنا تدل على العقد كما تدلُّ على التفرد والأنف منفرد والروضة الأنفُ التي لم ترع..

وقد أخذ أبو عبادة من حبيب (حدود النطق) فبنى عليها قوله الشهير:

كلفتمونا حُدُودَ منطقكم
ولم يكن ذو القروح يحفل
والشَّعر لمَحْ تكفي إشارته
ونظر إلى هذا ابن المعتز فقال:
إن ذا الشعر فيه ضيقُ مَجَالٍ
يُكتفى فيه بالإشارة واللمح

في الشَّعر يُنفى عن صدقه كذبه
بالمنطق ما نوعه وما سببه
وليس كالنثر طوَّلت خطبه

ليس كلُّ الكلام ما شاء قالاً
ويحتالُ قائلوه احتيالا

فقصر عن مدى حبيب وأبي عبادة معاً، إذ جعل إشارة الشعر ولمحه سببهما ضيقُ مجاله واحتياله، أين هذا من قول أبي عبادة (تكفي إشارته). قول ابن المعتز (يُكتفى فيه بالإشارة) ولا يفيد معنى الكفاية الذي جاء به البحتري، ولكن يفيد أن الشاعر - وينبغي أن يكون من ضعاف الشعراء

ومتوسطيهم في هذه الحال - لا يستطيع أن يبلغ غاية مقاصده فيكتفي بالإشارة واللمح ويحتال احتيالاً.

أما حبيب فقد أنصف نفسه وأنصف الشعر إذ قال:

أحذاكها صنَعُ الضمير يمدُّه جَفَرٌ إذا فُضِبَ الكلامُ معين

وبعد فحسبنا هذا القدر مما يجده القارئ المتعجل من معاني النقد والأفاظه وعباراته في شعر حبيب، وقلَّت قصيدة له مطولة لا يتحدث فيها عن شعره خاصة ويتغنى بما يحاول من وجوه الإبداع والجودة فيه، وقلَّ من هذا الذي يخص به شعره ما لا يتناول قضايا عامة من قضايا البلاغة والبيان، ولا عجب فقد كان الشعراء منذ زمان الجاهلية هم حكمة الشعر ورواته ونقاده ومؤرخوه - هل زاد محمد بن سلام شيئاً حقَّ كثير على ما أورده الفرزدق في لاميته إذ قال:

وهب القصائد لي النوابغ إذ مضوا وأبو يزيد وذو القروح وجروول

الأبيات، ألم يُخبرنا فيها بأولية مهلهل ومقتل طرفة وفحولة علقمة أم لم يذكر فيها الانتحال فيما ذكر من قضايا الشعر - وهذا بعدُ باب واسع.. والحمد لله في الختام كما في البداية، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً.

٣ فبراير ١٩٨٦م

رقم الإيداع:

٢٠١٥/٦٨٧